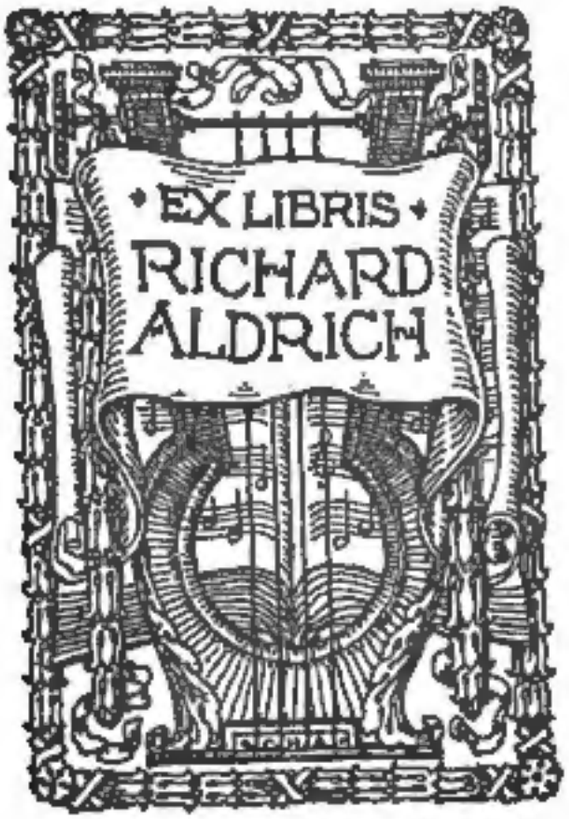
Allgemeine musikalische Zeitung

Digitized by Google

Mus 1.1 (37) *

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY



HARVARD COLLEGE LIBRARY

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG

SIEBEN UND DREISSIGSTER JAHRGANG

BERNHARD ROMBERG

geb. zu Dinklage 1770

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
1835.

Digitized by Google

Mus 1.1 (39) *
HARVARD UNIVERSITY LIBRARY
66 F 12

Digitized by Google

INHALT

des

siebenundreissigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1835.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Aehrenlese auf dem Gebiete der musikal. Aesthetik. Von F. H. S. 457.

Becker, C. F., Ist der Choral im 16ten u. 17ten Jahrh. ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen? — Mit Nachschrift der Redact. S. 189.

Beethoven's ähnlichstes Bildniss (besonders über 8 Kupferstiche u. einige Oelgemälde dieses Tondichters). S. 17.

Ein Wortgegen zu hoher Stimmung. Mit Nachschr. d. Red. S. 205.

Fink, G. W., Was wir sollen, wollen u. nicht wollen. S. 1.

— Kurze Lebensbeschreibungen: 1) Ferd. Hiller. S. 34. — 2) Moritz Schön. S. 205. — 3) Ludw. Pape. S. 341. — 4) Joh. Gottlieb Schneider. S. 417. — 5) Gaebler, E. F. S. 565. — 6) Malibran-Garcia. S. 656. — 7) Klemm, Ernst Jul. S. 673 — ; 8) Albrecht, Carl Joseph. S. 754.

— Musikalische Topographie von Dresden. S. 69; — von Chemnitz, S. 96; — von Breslau, S. 257; Beschluss, S. 273; — von Weissenfels, S. 421; — von Eisleben, S. 575; — von Gera und Umgegend, S. 574; — von Wittenberg, S. 700; — von Magdeburg, S. 793.

— Uebersicht des Musikzustandes in Dessau vom Jahre 1834. S. 268.

— Ueber Pietro de Fossis oder de la Fosse. S. 273.

— Ueber das Behagliche in der Kunst. Andeutungen. S. 289.

— Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche. S. 305.

— Joseph Klaus, Lebensbeschreibung. S. 321.

— Carl Lipinski. Ueber sein Leben u. sein Violinspiel. S. 424.

— Ueber die Symphonie, als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben. S. 505.

Fortsetzung: Beweis, dass die grosse Symphonie zuerst von J. Haydn eingeführt wurde. S. 521.

Beschluss: Was gehört zu einer grossen Symphonie? Unterabtheilung derselben. S. 537.

— Letzte Lebensumstände Bartol. Campagnioli's mit Rücksicht auf seine zwei Töchter. S. 566.

— Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Gelegentliche Abhandlung. S. 629.

— Ein Wort über teutsche Operncompositions-Manier. S. 725.

— Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins zu Görlitz. (Bemerkenswerthe Einrichtung desselben.) S. 745.

— Der Musikverein zu Erfurt. S. 767.

— Ludurner, Joseph Aloys. Zugleich von seinem Bruder, Ign. Anton. Mit Verbesserung des N. Lex. der Tonkünstler von Gerber. S. 759.

— Der musikalische Staat. Ein romantisches Potpourri. S. 761.

Hohenthal-Städteln, Graf von, Leben und Wirken des Theatersängers Benincasa. S. 175.

Kiesewetter, R. G., Ueber die Herkunft Josquin's Des Prés (oder Despres). S. 385.

Klaus, Joseph, Rettung Joachim Anton Cron's (als Musiker bisher noch gänzlich ungenannt). S. 324.

Lablache, Luigi, Lebensbeschreibung. Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus". S. 460.

Miltitz, C. B. von, Was heisst klassisch in der Musik? S. 353 u. 841.

Nachtrag zur Topogr. Dresdens von einigen unparteiischen Musikfreunden mit darauf folgender Antwort des Redacteurs. S. 121.

Nägeli, Hans Georg, Gesangbildungswesen in der Schweiz. (Forts. aus dem vor. Jahrg.)

VII. Die specialisirten Kunstgattungen. S. 53.

VIII. Der mehr als 4stimmige Chorgesang. S. 225.

Pellisov, Einiges Geschichtliche über die Musikfeste in England, bei Gelegenheit der Beschreibung des grossen Musikfestes zu York am 8. Septbr. 1835. S. 716.

Penny, Dr. C., Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's, Hofkapellmeisters in Stuttgart. S. 661. Beschl. S. 677.

Rochlitz, Frdr., Für Niemanden, als den es trifft — und für Alle, die es aufnehmen wollen. S. 121.

— Lebensbeschreibung des M. Christian Friedr. Michaelis. S. 341.

Einige kleine historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister Cherubini, wohnhaft in Paris. Eingesandt von Frdr. Rochlitz. S. 589. — Fortsetzung u. Beschluss S. 605.

Schneidler, Heinr., Anleitung, die Orgel nach Stössen correct gleichschwebend zu stimmen. Mit einer Vorbemerkung der Redaction. S. 485.

Schindler, A., Musikdir., Unwahrheiten über Beethoven (Brief an die Redaction). S. 13.

— Ueber Beethoven's ähnlichstes Bildniss. (Gegenschreiben auf den frühern Aufsatz S. 17. Dann die darauf folgende Antwort des Redacteurs). S. 117.

Schmidt, J. P., Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali-Baba" auf der Königlichen Opernbühne zu Berlin. S. 193.

— Ueber die erste Aufführung des „Faust" von Göthe,

Digitized by Google

mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Singakademie zu Berlin am 26. Octbr. 1835. S. 800 und Beschluss S. 805.
Schneider, Friedr., der Oratoriencomponist. (Aus der engl. Zeitung „Atlas“, Eingesandt.) S. 276.
— Dr. Friedr., Berichtigung der Hauptbehauptung des Aufsatzes: Einige kleine histor.-kritische Bedenklichkeiten über Cherubini etc. S. 709. Vergleiche Erwiderung S. 787.
Statistik der bergamaskischen Gesangeskünstler v. Karneval 1835. S. 786.
Stein, K., Comica. Gegenaufsatz der Abhandlung: „Ueber komische Musik“, eine Erwiderung des „Versuchs über das Komische der Musik“ v. K. Stein — im vor. Jahrg. S. 249 etc. S. 129. Beschluss S. 141.
Stöpel, Dr. Franz, Die Musik in Frankreich, namentlich in Paris, Religiöse und Volksmusik. S. 541.
— Einige Worte über Franz Liszt bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen, S. 645.
Tarantismus, das Neueste über denselben. Vom Mailänder Corresp. S. 741.

II. Gedichte.

Eifer. Gedicht von Hans Georg Nägeli. S. 714.
Frühlingsliebe. Von Georg Keil. Mit Musik von Ch. Aug. Tennstedt. S. 683.
Impromptu an Dem. Sabine Heinefetter. S. 700.
Nachreime. Zur Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's. Von C. W. Fink. S. 682.
Text des Zehnter Gesangvereines zum 8ten Elbmusikfeste zu Dessau. S. 414.
Trauergedicht auf Joseph Klaus. S. 519.
Vergleichung der Malibran, Pasta und Ronzi mit drei italien. Malern. Italienisch. S. 656.

III. Nekrolog.

Angely, Louis, in Berlin. S. 849.
Anton Victor, Erzh., Hoch- u. Deutschmeister etc. S. 397.
Bellini, Vincenzo. S. 707.
Beninnasa, Theaterdiener, st. in Dresden. S. 82 u. 173.
Campagnoli, Bartolomeo. S. 666.
Carraro, Marietta, Contraltistin in Odessa. S. 256.
Cron, Joachim Anton, Cistercienser. S. 325.
Czerwenka, Joseph, Virtuos der Hoboe in Wien. S. 602.
Döring, Georg, Novellen- u. Operndichter. S. 37.
Dzondi, Dr. K. H., Prof. zu Halle. S. 690.
Finke, Mad., geb. Böttticher, Sängerin in Berlin. S. 335.
Hampeln, v., pension. Musikdir. in Stuttgart. S. 100.
Hasler, Carl, in Königsberg. S. 433.
Klaus, Joseph, in Seitendorf bei Zittau. S. 321.
Linley, W., zu London. S. 689.
Matthaei, Heinr. Aug., Concertmeister in Leipzig. S. 766.
Mehlig, Franz, Tenor. S. 832.
Meier, Frdr. Sebastian, Hoforganist in Wien. S. 602.
Michaelis, M. Christian Frdr., in Leipzig. S. 271. Vergl. S. 512.
Mombelli, Domenico, Tenorist. S. 559.
Müller, Wenzel, in Wien. S. 785.
Nadermann, F. J., Harfenbauer und Harfenist in Paris. S. 318.
Palma, Silvestro di, st. in Neapel. S. 52.
Pasadori, Antoinette, geb. Pochwalt, Pianof.-Virtuosin in Dresden. S. 108.
Rottmaier, geb. Lampmann, Sängerin in Cassel. S. 496.
Rappe, Friedrich Christian, in Meiningen. S. 244.
Schrödl, Chorregent in München. S. 233.
Spohr, Doretta, geb. Scheidler. S. 43.
Tonelli, Antonietta, Altistin. S. 540.
Trezzini, Tenor. S. 831.
Ziegler, Regisseur in Königsberg. S. 393.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Becker, Carl Ferdinand, Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten Zeit bis auf die neueste. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Erste Lieferung. 1836 in lang 4. S. 780.
Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter, überhaupt und namentlich über S. B. S. 101.
Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. f., 64stes Heft. S. 216.
Derode, Victor, Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou exposition d'une nouvelle theorie de cette science par —. 1828. (8.) S. 780.
Dotzauer, J. J. Fr., Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung der Fingersatzes. 106. Werk. S. 714. — Méthode de Violonc. par etc. Franz. u. teutsch. S. 715.
Erinnerung an das achte Elbmusikfest zu Dessau. 1834. (in 4.) S. 485.
Erk, Ludw., Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. 1. Th. S. 164 in 8. S. 748.
Felsberg, J., Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende. Gotha. S. 869.
Fétis, F., Etudes de Beethoven. Traité d'harmonie et de composition; traduit de l'Allemand, et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven; par —. II tomes. (Anzeige). S. 271.
Fürstenau, A. B., 26 Uebungen für die Flöte etc. mit erklärenden Bemerkungen über Zweck und Vortrag. 1835. S. 698.
Garaudé, Alex. v., Gesangschule. 1. Th. 7. u. 8. Heft. 2. Th. 1. u. 2. Heft. S. 854.
Geschichte der Musik aller Nationen. Nach Fétis u. Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hülfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 22 Abbildungen und 11 Notentafeln. 1835. In 8. S. 811.
Gronheim, Dr. G. C., Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrer Werke dramatischer Tonmeister älterer u. neuerer Zeit. 1834. In 8. S. 215.
Häser, Aug. Ferd., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. (8.) S. 5.
Häuser, Joh. Ernst, Geschichte des christlichen, insbesond.-

Digitized by Google

dern des evangel. Kirchengesanges u. der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an bis auf unsere Zeit etc. Mit 4 Abbildungen u. 24 Notenbeilagen. 1834. (8.) 8. 693.

Knorr, Jul., Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, od. Materialien für den Unterricht und das Selbststudium am Pianof. 1835. S. 820.

Liederkranz für gesellige Kreise. Mit den Melodieen sämmtlicher Lieder. Gesammelt von Dr. B., Ur., D. etc. 1834. (in 8. u. die Mel. in 4.) S. 598.

Liskovius, Dr. K. F. S., Theorie der Stimme (wiederholte Erinnerung). S. 224.

Lommatzsch, Dr. Bernh. Heinr. Carl, Die Wissenschaft des Ideals, oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von —. 1835. S. 459.

Mannstein, G. F., Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt von —, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen v. Meistern aus derselben Schule. 1835. long Fol. S. 821.

Minnesänger, der. Musikal. Unterhaltungsblätter. 1834 u. 1835. S. 723.

Morgner, Ch. G., Vollständige Gesangschule. Ein Beitrag zur Beförderung u. Verbesserung d. Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge etc. 1835. 57 S. in 8. u. 86 S. Gesänge. 8. 769.

Morigi, Angelo, Abhandlung über den fugirten Contrapunkt (wiederholte Erinnerung). S. 224.

Musikalischer Hausfreund. 11ter Jahrg. 1835. S. 812.

Nicolai, Gustav, Arabesken für Musikfreunde. 1. u. 2. Th. 1835. S. 569. Vergl. damit „Nothgedrungene Erklärung" von Gustav Nicolai S. 653 u. Nachschrift der Redact. dazu S. 459.

Pendlo, Prof. zu Breslau, Das Monochord oder der Einsaiter. Einladungsschrift zur öffentl. Prüfung. 31 S. in 4. u. 3 Tafeln. S. 748.

Schumann, Carl Heinr., Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von —. 1834. in 8. S. 837.

Schneider, Wilh., Historisch-kritische Beschreibung der musikal. Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einer fasslichen Anweisung zur gründl. Kenntniss u. Behandlung ders. 1834. in 8. S. 711.

— Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell u. natürlich in die nahen u. entferntern Tonarten auszuweichen. Für Pfte- u. Orgelspieler entworfen u. mit Notenbeispielen erl. S. 747.

Schneider, Peter Jos., Die Mus. v. Poesie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: Systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung u. möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine auf Belehrung u. Unterhaltung abzweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt. — Mit dem andern Titel: System einer medicinischen Musik. 1835. 2. Theile in 8. S. 775.

Töpfer, Gottlob, Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Mensuren zu den Labialstimmen u. die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Mensurtabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. 1834. S. 855.

Villaroon, Marchese di, Lettere biografiche intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi, celebre Compositore di musica, del — Napoli. 1831. in 8. S. 843.

c) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Brauer, Carl, Herr, wer wird wohnen etc. Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters in Musik gesetzt. Partitur. S. 712.

Gabrieli, Joh., Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben von C. F. Becker. 2. 634.

Gibler, E. F., 24ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 2. S. 563.

Glasbacher, Joh., Messe in Cdur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcell u. Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. 41stes Werk. 65ste Lief. der Kirchenmusik. In Stimmen. S. 776.

— Graduale: „Si ambulavero", 4stimmig mit Orchester, 42stes Werk. Offertorium: „Inclina Domine", Basssolo u. Chor, mit Orch. 43. Wk. Stimmen. S. 777.

Geisler, C., Vierst. Trauergesänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen für Singchöre. 20. W. 2. Heft. S. 84.

Girschner, C. F. L., Psalm für den 4st. Männerchor mit Begl. der Orgel oder des Pianof. comp. — 12. Werk. Partitur. S. 748.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrh. für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausg. von C. F. Becker. 3. Heft. S. 475. 4. Heft. S. 656.

Klassische Werke ältrer u. neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 17te Lief. Der Messias. Oratorium von G. F. Händel. 18te Lief. Hymne von Fr. Schneider. Op. 94. S. 831.

Löwe, C., Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Giesebrecht, comp. von —. 4ostes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 489.

— Die Apostel von Philippi, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Ludw. Giesebrecht, comp. — 48stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 649.

Naithardt, A., Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", vierstimm. Männerchor mit Begl. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass. Op. 98. Klavier-Ausz. u. Chorstimmen. S. 831.

Orlando di Lasso: Magnificat sex vocum secundi Toni. In partitionem ex voteri libro (No. 95 Bibl. Reg. Lutetiae) dispositum a R. L. Pearsall. S. 8.

Poissl, J. Nep. Frhr. von, Der Kreuzweg. Oratorium in 2 Abtheil., gedichtet u. in Musik gesetzt von —. Noch MS. S. 401.

Rizk, Ch. H., Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns", für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Orgelbegl. Op. 109. S. 888.

Schneider, Friedr., Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König", achtstimm. Männerchor mit Begleit. von Blasinstr., Pauken u. Contrabass. Op. 96. S. 830.

Digitized by Google

Sobolewski, Edward, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", Chor f. 2 Tenor- u. 2 Bassst. S. 746.

Spohr, L., Neues Oratorium: Die letzten Stunden des Erlösers — Text von Fr. Rochlitz. Noch MS. Mit einer Beilage. S. 343. (Jetzt gedruckt).

Stolze, H. W., Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Partitur. S. 146.

Weber, Carl Maria v., Erste Messe in G. Partitur. Musica sacra. 17. Heft. S. 775.

b) Oper.

Adam, Adolph, Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de Mss. Scribe et Melesville, Musique de —. Die Schweizerhütte, komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen übers. v. Dr. O. L. B. Wolff. Vollständiger Klavierauszug. S. 450.

Auber, D. F. E., Lestocq, Opera comique en 3 Actes, paroles de Scribe, — Lestocq, oder Intrigue und Liebe. Für die deutsche Bühne bearbeitet vom Frhrn. v. Lichtenstein. Vollst. Klav.-Ausz. v. Jos. Rummel. S. 564.

Carafa: La Prison d'Edinbourg, Opéra comique en 3 Actes, paroles de Mss. Scribe et Planard, Musique de Mr. —. Der Kerker von Edinburg, romant. Oper etc. nach d. Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Vollständ. Klavierauszug von Joseph Rummel. S. 576.

Cherubini, L., Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz., der französ. Text von Scribe u. Melesville, teutsch bearbeitet von J. C. Grünbaum. Vollständ. Klavierauszug. S. 35.

Eberwein, Der Graf von Gleichen, romant. Oper in vier Acten (MS.) S. 76. Von einem andern Rec. S. 727.

Herold, F., Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf). Ausgabe ohne Worte. S. 51.

Mozart, W. A., Don Juan, vierhändig, ohne Worte eingerichtet, möglichst leicht, von Fr. Frhrn. v. Boyneburgk. S. 296 u. 400.

— Don Juan. Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von Jul. Andre. Italienischer u. deutscher Text. S. 577.

Reissiger, Kapellm. in Dresden, Turandot, tragikomische Oper (noch MS.) S. 261.

Schnyder v. Wartensee, X., Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein, Märchenoper in 3 Abth. von Georg Döring, in Musik gesetzt und in Klavierauszug gebracht von —. S. 36.

c) Concert.

Damcke, Leop., L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerst. mit Begl. des Orchesters bearbeitet von —. 62stes Werk. S. 730.

Gernert, Eduard, Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt von —. Vollständ. Orchester-Partitur. S. 729.

Köhler, Moritz Frdr., Des Lebens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von F. K. Rud. Jacobs. — Klavierauszug. S. 25.

Löwe, C., Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium (mit drei Posaunen ad lib.) 44stes Werk. S. 489.

Löwe, C., Die Apostel v. Philippi, Vocal-Orator. für Männerstimmen, gedichtet vom Prof. Ludw. Giesebrecht. 48stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 629.

Panny, Joseph, Steyrische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo, mit Begleitung einer Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern u. Streichquartett (oder mit Begl. des Pfte) comp. von —. Op. 55. S. 208.

d) Kammer.

a) Mehrstimmige Gesänge.

Baumann, C. Frdr., Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen. 1stes Heft. in Stimmen. S. 156.

Baumstark, E., Auserlesene Volksgesänge der verschiedenen Völker u. s. w. Ein- u. mehrstimmig, mit Begl. des Pfte oder der Guitarre. 1. Bd., 2. Heft. S. 407.

— Auserlesene, echte Volksgesänge etc. 1. Bd. 1. Heft. S. 796.

Bischoff, G. F., 60 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange u. s. w., zweistimmig nach bekannten u. eigenen Melodieen. 3te Sammlung. S. 240.

— 60 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die untern Klassen des K. Andreanums etc., grösstentheils 2- u. 3stimmig nach bekannten u. eigenen Melodieen. 3te Aufl. S. 691.

Blum, Carl, Barcarole aus „Pietro Metastasio" mit Begl. des Pianof. S. 194.

Carachmann, Fr., Ditirambe per trè voci di Tenori coll' accomp. di Pianof. Op. 10. S. 691.

Damcke, Leop., L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerst. mit Begl. des Pfte bearbeitet von —. 62stes Werk. S. 730.

Ein- u. mehrstimmige Gesänge mit u. ohne Begl. des Pfte frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen v. L. Beethoven. (Erinnerung). S. 365.

Gabrielli, Joh., Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben v. C. F. Becker. S. 634.

Gibler, K. F., 54ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 1. S. 565.

Gelassler, C., Vierst. Trauergesänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen f. Singchöre. 2n. Werk. Heft 2. S. 84.

Hauptmann, M., Auf dem See, Gedicht von Göthe, in Musik gesetzt für 4 Solostimmen mit vierstimmigem Chor. 21stes Werk. S. 399.

Kelz, J. F., 5 Tafellieder für 4 Männerst. Op. 187. In Partitur u. Stimmen. S. 825.

Klindworth, Louis, 20 dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt. S. 730.

Löwe, C., 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. d. Pfte, oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 29stes Werk. Heft 1 u. 2. 2te Aufl. S. 303.

— Stimmen der Elfen. 3 Duettinen für Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 51stes Werk. S. 476.

Lehmann, J. H. D., An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 21stes Werk der mehrstimmigen Gesänge. S. 740.

— 5 vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zu-

nächst für die Töchterschule zu Wolfenbüttel. 1. W. der mehrst. Ges. S. 772.

Marschner, H., Tafelgesänge für 4 Männerst. Op. 83. In Partitur u. Stimmen. S. 826.

Meisner, Georg v., 3 Gesänge für 4 Männerst., comp. für Liedertafeln. Op. 8. S. 729.

Meschheim, Simon, 4 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von —. 22stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 730.

Möller, J. Gottfr., Gesang für 4 Männerst. bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, ges. von —. Op. 12. S. 730.

Müller, C. G., 12 vierstimmige Lieder. Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. S. 729.

Nägeli, Hans Georg, Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen. Dichtung u. Compos. von —. Dieselben für den Männerchor. — Dieselben für den gemischten Chor. Partitur. S. 713. In Stimmen: S. 856.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausgegeben von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. Andern. 1. Heft. 1. Bd. S. 871.

Pauny, Joseph, Steyerische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo mit Begl. des Pfte. Op. 35. S. 208.

Reichardt, C., 6 Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 14. In Partitur u. Stimmen. S. 826.

Schade, C., u. E. Hauer, Singebuch für Schulen, eine Samml. 2-, 3- u. 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Singübungen, herausg. von —. 2te Aufl. S. 690.

Schneider, Jul., 4 Duette mit Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 23stes Werk. S. 194.

— 4 Gesänge für 4 Männerst. Op. 24. Partitur u. Stimmen. S. 518.

Schneider, Laurenz, Forschen nach Gott. Text von Hegner. In Musik gesetzt von —. S. 825.

Schnyder v. Wartensee, Xaver, Zwölf Schweizerlieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet. Part. u. St. S. 156.

Sobolewski, Eduard, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", Chor für 2 Tenor- u. 2 Bassst. S. 746.

Stolze, H. W., Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Klavierauszug. S. 146.

— 6 Gesänge für 4 Männerst. Op. 26; 2te Sammlung für Männerst. S. 729.

— Fünf Lieder von Gellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleit. des Pianof. von —. Musik von L. van Beethoven. S. 870.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Banck, Carl, 6 Gesänge für 1 Sing t. mit Begl. des Pianof. Op. 7. — Ferner: Pilgers Nachtlied; Liebesang; Jagdlied; Der Zechbruder und sein Pferd. Für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 6. S. 764 u. 765.

Baumstark, E., Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- u. mehrst. einger., mit Begl. des Pfte u. der Guitarre. 1. B. 2. Heft. S. 547.

— Auserlesene, ächte Volksges. etc. 1. B. 1. Heft. S. 796.

Becher, Alfr. Jul., 8 Gedichte für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 1stes Werk. S. 195.

Bellini, Vincenzo, Due Arietta etc. per voce di Mezzo-Soprano c. acc. di Pfte. S. 691.

Blum, Carl, Lied u. Barcarole aus dem histor. Lustspiele „Pietro Metastasio" comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet von —. S. 194.

Böhmer, C., Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte comp. Op. 11. S. 775.

Bode, Ferd., 4 Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pfte. 1. Heft. S. 279.

Corschmann, Fr., 5 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 9tes Werk. S. 195.

Der Minnesänger. Musikal. Unterhaltungsblätter v. 1834 u. 1835 (mit Liedern u. Romanzen). S. 723.

Donizetti, Gaetano, Tre Arietta etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pfte composta dal Maestro —. S. 691.

Dorn, Heinr., 4 deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. 16tes Werk. S. 795.

Elster, D., Kindheit. Erstes Heft. 12 kleine Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, mit Begl. des Pfte comp. S. 870.

Gumbert, Eduard, Des Mannes letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, mit Pianof. in Mus. ges. v. —. S. 729.

Görner, C., Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 763.

Gunsser, Carl, 5 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 794.

Häser, Wilh., 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. 18tes Werk. S. 473.

Hauptmann, M., 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 2ustes Werk. S. 472.

Himly, Carl, Der Abschied von Uhland für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 763.

Huth, Louis, 3 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 1. S. 795.

Kücken, F., 5 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 1. — Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Bassstimme mit Begleit. des Pianof. S. 279.

Küffner, Jos., 6 airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par Dr. de Siebold, arrangés pour le Pianof. par —. S. 278.

Kulenkamp, G. C., Drei Balladen mit Begl. des Pianof. 34stes Werk in 3 Heften. S. 418.

Kupsch, C. G., 6 Lieder mit Begl. des Pfte. 15tes Werk. S. 193.

Lehmann, Lorenz, Der Kuss, Gedicht von Adelb. v. Chamisso, für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 796.

Digitized by Google

Löwe, C., 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 122stes Werk. 1. u. 2. Heft. 2te Aufl. S. 383.

— Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen. Drei Balladen für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 43stes Werk. S. 474.

— Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform, in 5 Abtheilungen ged. von Ludw. Giesebrecht für eine Singst. mit Begl. d. Pfte comp. — 59. Werk. S. 377.

Meschuner, H., 4 Gesänge mit Begl. des Pfte. 87. W. S. 193.

— Ostertag eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Ged. von Hoffmann v. Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. comp. 86. Werk. S. 778.

Meiners, Georg v., 6 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 3. S. 764.

Methfessel, A., Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof.; in einer zweiten Auflage mit Begl. der Guitarre. S. 796.

Mistake, Carl, Der Erlkönig von Göthe für 1 Singst. mit Begl. der Guitarre. S. 763.

Möhring, Ferd., 4 deutsche Lieder f. 1 Singst. mit Pianof. Op. 1. S. 795.

Morlacchi, Franc., Della divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamata con musica (f. 1 Bassst. mit Pianof.-Begl.) S. 75.

Nadelmann, Wilh., Deutscher Liederkranz f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. 1. Heft. S. 797.

Nicolai, Otto, Mein Röschen. 4 Lieder f. die Tenorst. mit Begl. des Pianof. Op. 11. 7. Liederheft. S. 280.

Original-Gesang-Magazin, eine Samml. von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen f. eine Singst. mit Begl. des Pfte von den vorzüglichsten Componisten. Erster Band, 1. u. 2. Heft. S. 777.

Rosenhain, J., Lieder f. 1 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 4. Heft 1 u. 2. S. 795.

Scholz, E. W., 6 deutsche Lieder in Mus. ges. für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. — Ferner: Winternacht u. die Schöpfung des Weibes für 1 Singst. mit Pfte. S. 344.

Siegmayer, Ferd., 4 Lieder mit leichter Klavierbegl. S. 278.

Tonnstedt, Christoph Aug., 6 Lieder von Georg Keil, in Musik gesetzt f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. —

— 6 Lieder f. eine Männerst. mit Pianof.-Begl. S. 682.

Teschner, Gust. Wilh., Canzonetta italiana (Oh cara immagine etc. Erblichtes Bild von ihr) con Variaz. per voce di Soprano —. S. 194.

Thalberg, Sigism., 6 deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. 32. Werk. 2. Heft. S. 471.

Weber, Franz, Vier Gedichte, eins von Göthe u. drei vom Grafen v. Platen, f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt —. Op. 7. S. 51.

Wolfram, Joseph, Erinnerungen an Teplitz. 4 Lieder von L. Rellstab u. W. Marsano mit Begl. des Pfte. 5. Liedersamml. S. 279.

Wietzow, A. F., 6 Gesänge f. eine Sopran- oder Tenorst. mit Begl. des Pianof. 14tes Werk. S. 796.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

Fémy, F., 4te Sinfonia a gran orchestra composta e dedicata all' illustre Sig. Cherubini etc. S. 710.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Concert-Ouvert. No. 1. Der Sommernachtstraum. No. 2. Die Hebridenhöhle. No. 3. Meerstille und glückliche Fahrt. Partitur. S. 294.

— Ouverture: Meerstille und glückliche Fahrt. In Stimmen. S. 604.

Moscheles, J., Ouverture à grand Orch. de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller comp. par —. Oeuv. 91. S. 704.

Onslow, George, Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par —. S. 324.

Spohr, L., Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedicht v. Carl Pfeiffer comp. 86. Werk. Part. u. St. S. 261.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

Beethoven, Ludw. van, sämmtliche Concerte in Partitur. Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (aus C dur). Vollst. Partitur. No. 1. S. 261.

Bohrer, A., Concerto de Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 30. S. 776.

Chopin, Fred., Krakowiak. Grand Rondeau de Concert p. le Pianof. av. acc. d'Orchestre. Oeuv. 14. S. 73.

Field, John, Septième Concerto pour le Pianof. avec acc. de l'Orch. ou av. Quatuor, ou p. Piano seul. — S. 325.

Göhring, J. G., Introduct. et thème varié pour le Violon avec acc. de Quatuor, ou de Pianof. Oeuv. 1. S. 690.

Hauch, Wilh., Grosse Variationen u. Rondo über die Arie: „Komm, holde Schöne" aus der Oper: Die weisse Frau; f. das Pianof. mit vollständiger Orchesterbegl. Op. 9. S. 545.

Herz, Heinrich, Fantasie u. Variat. über den Marsch aus Otello; f. das Pianof. mit Orch. 67. Werk. S. 546.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orch. (auch ohne Begl.) 25. W. S. 209.

— Rondo brillant f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (auch ohne Begl.) 29stes Werk. S. 209.

— Capriccio brillant pour le Pianof. avec acc. du grand Orch. (auch ohne Begl.) Oeuv. 22. S. 212.

Moscheles, J., Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse. Oeuv. 88. S. 327.

Odeon, Eine Samml. von Concerten. 26. u. 36. Heft. S. 545.

Petersen, Aug., Adagio et Rondeau pour le Violon avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 16. S. 318.

Ries, Ferd., Neuvième Concerto pour le Pianof. av. acc. de grand Orchestre. Oeuv. 177. (Auch f. das Pianof. allein ohne Begl.) S. 209.

Schmitt, Aloys, Concerto, Es dur, pour le Pianof. avec accomp. d'Orch. composé par —. Oeuv. 76. 6stes Concert. Auch für Pianof. allein. S. 293.

Schubert, Franz, Fantaisie pour le Violon sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le Pré aux Clercs de Herold, av. accomp. de l'Orchestre ou du Pfte. S. 708.

Ulrich, Eduard, Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestre ou du Pfte. S. 654.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

Nolthardt, A., 6 Märsche für die Infanterie. 102. Werk. Vollst. Partitur. S. 384.

Digitized by Google

Cardigiani, J. L., 12 Anfänge für 4 Trompeten u. Pauken. S. 154

Meyer, Charles, Ouverture de l'Opera: Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par — S. 153.

Müller, C. F., Danses de Carneval 1833 et 1834 à Berlin composées pour grand Orchestre. — Danses de Carneval d'autre 1833 à Berlin etc. S. 693.

Ulrich, Ed., Ouverture en Harmonie comp. par — S. 319.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Adam, Adolphe, Ouverture de l'Opéra Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour la Flte seul ou av. accomp. de Violon comp. par —. S. 506.

Becker, C. F., Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. Op. 8. S. 329.

Beethoven, Ludw. van, Quartette für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 18. No. 1, 2, 3, 4, 5 u. 6 Neue Ausg. Premier Terzetti für Violine, Viola u. Violin. Op. 3, No. 1; Op. 9, No. 2, 3 u. 4. Neue Ausg. S. 262.

Belcke, C. G., III Duos concertans p. II Flûtes. Op. 12. No. 1, 2, 3. S. 318.

Cherubini, L., Ballets de l'Opéra Ali-Baba, arrangés pour II Violons de C. G. Müller. S. 399.

Chopin, Fr., et Aug. Franchomme, Grand Duo concertant pour Pianof. et Violin, sur des Thèmes de Robert le diable. S. 79.

Dotzauer, J. J. F., VI Rondinos über beliebte Opern-Melodieen für Violoncell u. Pianof., aus Copulati u. Montecchi; aus Sonnambula. Op. 152, 6 Hefte. S. 619.

— Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 60 vorbereitenden Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes (begleitet von einem zweiten Violoncelle). 125stes Werk S. 718. — Méthode de Violoncelle. Français u. deutsch. S. 718.

Erhelig, W., Quartette pour le Pianof., Violon, Viola u. Vcelle. Oeuv. 4. S. 58.

Gährling, J. G., Introduct. et thème varié pour le Violon avec acc. de Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 7. S. 691.

Herzogé, C., Sonate pour le Pianof. et Cor. Oeuv. 17 de L. van Beethoven. Arrangée pour le Pianof. à 4 mains par —. S. 339.

Hummel, J. N., Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte. Op. 116. S. 419.

Kalenkamp, C. C., Thème original avec Introduct., Variations et Finale pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans. Oeuv. 40. S. 491.

Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs. III Duos d'une difficulté progr. p. II Vcelles. Oeuv. 20. S. 466.

Kummer, Gasp., Quintette pour II Flûtes, Alto, Cor obligé et Vcelle. Oeuv. 75. Dasselbe Werk als Trio pour Flûte, Alto et Pianof. S. 357.

— Serenade pour Flûte, Alto et Guit. Oeuv. 81. S. 357.

Lasch, Ch., et F. A. Kummer Introduction et Terzinella pour Pianof. et Violoncelle obligé par —. Introduct. et grandes Variations pour Flte et Violoncelle. Op. 19. — Rapsodie montoise. Adagio et Rondoletto p. la Flte et Vcelle obligé. Op. 23. S. 658.

Moscheles, J., Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé par —. Oeuv. 88. S. 247.

Pape, Louis, Quatuor pour deux Violons, Viola et Vcelle. Oeuv. 8. — Quatuor pour II Violons, Viola et Vcelle. S. 346.

Schubert, Franz, Fantaisie pour le Violon sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le Pré aux Clercs de Herold, avec accomp. de Flte. S. 708.

Tomaschek, W. J., Ouverture in Es. Op. 38, eingerichtet für 2 Pianof. zu 8 Händen v. C. F. Fitsch. S. 297.

Volk, W. H., Premier Quintette pour II Violons, Alto et II Violoncelles. S. 716.

β) Für ein Instrument.

Abel, Carl, Introduct. u. Polonaise für Flte. Op. 28. S. 692.

Adam, Adolphe, Ouverture de l'Opéra: Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour la Flte seul ou av. accomp. de Violon par —. S. 506.

Belcke, C. G., III Caprices pour la Flûte. Oeuv. 12. Liv. 2. S. 319.

Beethoven, Ludw. van, Grande Sonate pathétique pour le Pianof. Oeuv. 13. Neue Ausgabe. S. 262.

Berbiguier, T., Le Rêve de la jeune Andalouse. Melodie concertante pour Flûte et Pianof. Oeuv. 118. S. 320.

Bohrowicz, J. N. de, 4 Marches p. la Guit. Oeuv. 19. — Introduction et Variations sur l'air polonais pour la Guitare. Oeuv. 20. — Hochzeit-Walzer für die Flte. S. 155.

Boyneburgh, Fr. Baron de, Don Juan, Opéra en II Actes, musique de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 mains par —, Edit. nouvelle et très facile. S. 258. Dasselbe Werk, angezeigt von Martini. S. 400.

Brunner, C. T., Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Flte. 5 W. 2. Heft. — Premier Petits Exercices progressifs et de style p. Flte à 4 m. Liv. I et II. S. 66.

Chaulieu, Ch., Les Plaisirs de Thérèse. 6 Valses et 3 Galops d'une exécution brill. et facile. Oeuv. 166. S. 850.

Chopin, Frédr., Krakowiak. Grand Rondeau de Concert p. la Flte (seul). Oeuv. 14. S. 77.

— Scherzo pour Pianof. Oeuv. 20. S. 331.

Colberg, Oscar, 6 Polonaises p. la Flte. Oeuv. 1. S. 853.

Czerny, Carl, 40 tägliche Studien auf dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität. 337stes Werk. S. 165.

— Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von Carl Pfeifer, comp. von L. Spohr. 86stes Werk. Für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet von — S. 261.

— Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains. Oeuv. 321. No. 3 de grandes Sonates à 4 m. S. 319.

— Souvenir de Boieldieu. Variat. sur un motif composé par Charles Lud. Hofmann. Composées pour la Flte par —. Oeuv. 35a. S. 708.

Duvernoy, J. B., Quatre Rondeaux p. la Flte sur des thèmes fav. de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. Oeuv. 8 p. S. 838.

Eberz, C. F., Potpourri de l'Opéra Ali-Baba de Cherubini arrangé pour le Pianof. Dasselbe Werk zu 4 Händen von demselben. S. 467.

Elsasser, E., 6 Caprices caractéristiques pour le Violon comp. par —, suivis d'un Caprice d'Adieu par N. c. Paganini. Oeuv. 12. S. 772.

Field, John, Douzième et treizième Nocturnes pour le Pfte — : Rêveuse, rêveuse, Cavatine pour le Piano. — S. 676.

Fürstenau, A. B., 26 Uebungen für das Flöte, in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorhersendung der Tonleiter, einem kurzen Präludium u. erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag. 2ter W. S. 698.

Gleichauf, X., Trio No. 5 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par — S. 772.

Görner, C., A la Strauss. Neuester Berliner Carnevalswalzer für das Pianof. S. 856.

Haake, W., Neueste Contre-Tänze comp. u. f. d. Pfte eingerichtet von —. S. 420.

Hause, Wenzl, 26 Uebungen für den Contrabass über die Dur- und

Klauss, Victor, Sechs Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 7. S. 7.

Mühling, Aug., 100 kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, grösstentheils mit eingewebter Tonleiter und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chorälen zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien. 5o Werk. 1. u. 2. Heft. S. 383.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten zu allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgeg. von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten unserer Zeit. Zweiter Jahrgang 1834. S. 172.

Orgel-Archiv. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. 3tes Heft. S. 746.

Pitsch, C. L., Antonio Paschale. Fuge mit 2 Subjekten für die Orgel. S. 742.

Rinaldo, Carl, 6 Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste. Op. 1. S. 27.

— 2 Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp. Op. 2. — Adagio aus dem Violinquartett Op. 4, No. 2 von L. Spohr, eingerichtet (auch für Orgel). S. 820.

Rink, Ch. H., Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. Dritter Jahrg. 3. u. 4. Heft. S. 52.

— Introduct. mit 6 leichten Variat. u. Finale für die Orgel über ein Thema v. Corelli. Op. 108 — Der Choralfreund u. s. f. 5ter Jahrg. Op. 110. S. 352.

Stolze, H. W., 6 Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 21. 4te Samml. der Orgelstücke. S. 599.

Wich, A., 7 contrapunktische Veränderungen über den Choral „Ich sterbe täglich und mein Leben“. Für den kirchl. Choralgebrauch bearb. u. kurz etc. Op. 3. S. 825.

Zöllner, C. H., 12 Orgelstücke comp. von —. Op. 56. Heft 1 u. 2. 2tes Werk der Orgelst. S. 548.

V. Correspondenz.

Alexandria, S. 809.
Amerika, S. 22, 154, 753.
Amsterdam, S. 826
Barcelona, S. 9, 153.
Berlin, S. 28, 64, 180, 195, 238, 260, 280, 314, 331, 423, 475, 549, 701, 844, 860.
Bremen, S. 8, 116, 313, 595.
Cadix, S. 9, 153, 592.
Cagliari, S. 308.
Cassel, S. 343, 495, 515.
Coburg, S. 44, 482.
Corfu, S. 592, 560.
Damm, S. 268, 315, 410. 483.
Dorpat, S. 883.
Dresden, S. 46, 109, 191, 261, 263, 511, 482, 535, 797, 862, 866.
Frankfurt a. M., S. 163.
Fulda, S. 564.
Genua, S. 152, 199, 309, 445, 656, 769.
Halle, S. 581, 593, 751.
Jena, S. 864.
Italien, S. 47, 61, 97, 177, 222, 252, 269, 284, 308, 358, 580, 447, 466, 498, 512, 537, 570, 655, 672, 757, 761, 767, 786, 809, 849.
Kirchenstaat (s. Rom).
Königsberg, S. 393, 431, 852.
Leipzig, S. 255, 266, 502, 529, 425, 449, 536, 686, 706, 834, 851.
Lissabon, S. 10, 163, 540.
Lombardisch-Venetianisches Königreich, S. 98, 127, 200, 358, 655, 672, 786.
London, S. 561, 658.
Lucca, S. 98, 572
Madrid, S. 9, 152, 540.
Mailand, S. 128, 151, 222, 358, 448, 655, 830, 849.
Mannheim, S. 160, 166, 480.
Messina, S 253.
Mirandola, S. 310.
Modena, S. 310, 635, 753.
Moscow, S. 467.
Mühlhausen in Thüringen, S. 642.
München, S. 217, 232.
Neapel, S. 48, 178, 269, 447, 499, 512, 737.
Neuchâtel, S. 820.
Nürnberg, S. 650.
Odessa, S. 540
Palermo, S. 47, 177, 252, 498, 757.
Paris, S. 898.
Parma (Herzogthum), S. 310, 656.
Piacenza, S. 656
Piemont (Königreich), S. 637.
Potsdam, S. 316, 434.
Prag, S. 10, 52, 81, 204, 223, 246, 462, 534, 765, 781, 816.
Reggio, S. 767.
Rom (mit den Bildern des Kirchenstaates), S. 62, 178, 284, 449, 513, 533, 764, 781
Rotterdam (aus einem Briefe eines Freundes), S. 674.
Rudolstadt, S. 200.
Sassari, S. 308
Stuttgart, S. 66, 79.
Strassburg, S. 298, 663, 670, 685.
Toscana (Grossherzogthum), S. 97, 179, 287, 448, 570, 752, 753.
Triest, S. 381, 674.
Turin, S. 152, 198, 309, 658, 768.
Valenza, S. 9, 153
Venedig, S. 200, 580, 465, 673, 809.
Weimar, S. 602.
Wien, S. 121, 124, 169, 202, 860, 877, 396, 444, 529, 666, 667, 699, 749, 769, 782, 816.
York, S. 716, 731.

VI. Miscellen.

Auber ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden etc. S. 318
Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. S. 366.
Balfe in Italien, eigentlich ein Irländer Balph. S. 466.

Belcke, Fr., Kunstreise nach Kopenhagen. S. 669.

Bellini componirt gegen Ende 1834 keine neue Oper für Neapel, sondern für Paris. S. 178.

Berichtigung. S. 456.

Benoist, Carl Maria v., als Pfte-Virtuos in Wien. S. 567.

Boyle, Francesco, blinder und guter Gesanglehrer in Mailand. S. 650.

Bureau für Operabücher errichtet Hr. Torelli in Ancona. S. 285.

Büste der Pasta, aufgestellt in Como, mit angegebener Inschrift. S. 128.

Correspondenz-Berrata (Berichtigungen einiger Angaben). S. 129.

Dem. Zöhrer in Wien singt Tenorpartieen, z. B. den Tamino in der ursprünglichen Lage. S. 115.

Dreschke, G. A., Erfinder einer neuen Tastatur am Pfte. S. 533

Druckfehler. S. 224, 336, 528

Ehrenbezeigungen. S. 12, 25, 51, 68, 100, 154, 264, 318, 365, 447, 588, 676, 867

Englische Kirchenmusik, Orgeln und Orgelspiel (Anmerkung). S. 756.

Erwiderung. S. 787.

Field, John, in Wien S. 749.

Freudreicha, Mad., geb. v. Hulst, aus London, Harfenistin. S. 798.

Gebrüder Ganz aus Berlin, in Wien Concert gebend, als Künstler geschildert. S. 600.

Generals wird in Norwegen ein Monument errichtet. S. 786.

Gerhard, Luis. in Berlin neue Sängerin, über sie. S. 564

Geschichte einer theuern Jacob Stainer-Geige. S. 2 5

Gründung einer musikal. Gesellschaft in Neapel unter dem Titel Accademia reale di Musica e di Ballo. S. 503.

Guelkow, Joseph, Virtuos auf der Strohfidel. S. 60 .

Harvey Leach, Amerikaner und Affennachahmer. S. 556.

Haslinger, Tob., in Wien. S. 6.5.

Holländischer Verein zur Beförderung der Tonkunst, Fortschritte desselben und Liste seiner Verdienstmitglieder. S. 826.

Hola in Wien gibt Soireen, 16tägig, worin nur Beethoven's Gesangmusik gegeben wird. S. 200

Huth, Louis, neuer Componist in Berlin. S. 660.

Irkutsk. Erstes Concert daselbst seit der Erbauung. S. 765.

Kalkbrenner, Frdr., unternimmt eine Kunstreise nach Teutschland. S. 134.

Klose, Carl, neue Musikschule in Berlin, wohin er sich von Leipzig aus wandte. S. 861

Lewy und seine beiden Söhne. S. 569.

Lipinski, Carl, in Frankfurt a. M. S. 689.

Literarische Notizen. S. 224, 272, 856, 649, 779

Malibran-Garcia. S. 656.

Menschenlos. S. 12, 100, 254, 317, 363, 482, 675, 689, 754, 867.

Mayr, Simon, in Mailand, führt in Bergamo die Cäcilienfeste, die lange ruhten, nach Art der teutschen Musikfeste wieder ein. S. 99

Merkwürdiges, Ankündigung der Herausgabe der Compositionen des Fürsten Ant. Radzivill zu Göthe's Faust in Partitur. S. 417.

Musikfeste: Elberfeld, 24 Dessau S. 97, 826, 410, 483

— in Potsdam. S. 315, 434.

— in Danzig 1834 im Septbr. S. 433.

— in Cöln 1835. S. 580.

— in Helsingfors. S. 580.

— in Heidelberg. S. 680.

— in Altenburg. S. 861.

— in Mainz im Juni. S. 584, 675.

— in Mühlhausen. S. 642.

— in Nürnberg. S. 451.

— in Chemnitz. S. 676.

— in York. S. 726, 731.

— in Görlitz. S. 745.

— in Halle, drittes. S. 751.

— Rottweil (in Schwaben), erstes. S. 754.

Nachrichten von hiesigen Mitgliedern der sonstigen kgl. Opergesellschaft in Dresden. S. 15.

Neue Operntexte. S. 527.

Nothgedrungene Erklärung. Von Gust. Nicolai, mit Nachschrift der Redact. S. 453.

Nuctnen. S. 27, 52, 164, 207, 452, 468, 588.

Opern, in Nachrichten besprochen:

Der neue Figaro von Ricci. S. 55.

Die Bürgschaft (neu), grosse Oper in 3 Akt. von Hrn. v. Bodenstedt nach Schiller's Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von Lindpaintner. S. 66.

Hermin, Singspiel in 1 Acte, Musik von Suber (neu). S. 67.

Rodenstein, romant. Oper in 3 Akten nach einer Volkssage, Musik von Stützel (neu). S. 67.

Die beiden Pächter, musik. Drama in 2 Akt. nach dem Englischen, Mus. von J. Lachner. S. 67.

Raphael, neue Oper, aus dem Französ. übers. von Dr. Arendt, comp. von Tula. S. 211.

Der Cadet, Operette comp. vom Kapellm. Rauling. S. 224.

Neue Operetten, Possen u. dergl., in Wien aufgeführt. Siehe S. 104 u. f.

Der Besuch im Irrenhause, komische Oper in 1 Acte. Musik von Rosenhain. S. 249.

Lestocq, Oper v. Scribe u. Auber, teutsch bearbeitet v. Frhrn. v. Lichtenstein (in Berlin). S. 182. (in Dresden). S. 311.

Die Alpenhütte, v. Kotzebue u. J. P. Schmidt. S. 297.

Der Zweikampf, Musik von Herold. S. 304.

Templer u. Jüdin, Musik v. Hesse. Manchner. S. 317.

Jessonda, Musik von Louis Spohr. S. 324.

Norma, Musik von Bellini (aus Prag) S. 416, Dresden S. 465.

Fausta, Musik von Donizetti (Berlin). S. 450.

La Vengeance in masse, Oper in 2 Acten, Musik von Jupin (Vicomte). S. 500.

Der blinde Gärtner, oder die blühende Aloe, von Kotzebue u. Lumpentanz. S. 512.

Der Wahnsinnige auf St. Domingo. Musik von Donizetti (in Wien). S. 560.

Somnambula (Nachtwandlerin) von Bellini (in Wien) S. 578, (in Leipzig) S. 649.

Der Kerker von Edinburg. Von Cataldi. S. 576.

Tilby, Singspiel nach Scribe bearbeitet, Musik von F. H. Truhn. S. 430.
Die Falschmünzer, Von Auber (in Prag). S. 462.
Così fan tutte (die gefährliche Wette) v. Mozart. S. 433.
Die Normannen vor Paris, Mus. v. Meyerbeer. S. 436.
Romeo und Julia von Bellini. S. 497.
Marie, von Herold. S. 497.
Die Fremde, von Bellini. S. 498.
Das eherne Pferd, Oper v. Scribe u. Auber. S. 552.
Melusine, Oper von Kreutzer. S. 555.
Der Bravo, Oper von Marschner. S. 555.
Fernbeben, hinterlassene Oper von Franz Schubert. S. 601.
Die Königin der Sarmaten, neue Oper von Kastner. S. 656.
[redacted]a von Bretagne, neue Oper von Rastrelli. S. 669 u. 797.
Die Rosenmädchen, Musik von Lindpaintner. S. 702.
Robert der Teufel, von Meyerbeer. S. 765.
Gustav, oder der Maskenball, von Auber. S. 769.
Das blaue Barrat, Operette von Tulin (neu). Der Nachtwächter, Operette v. Gretsch (neu) in Wien. S. 770.
Zu ebener Erde und erstes Stock. Mit Musik von Adolph Müller. S. 785.
Die Junggesellenwirthschaft im Monde, 2) Der Wasserfall im Feenhain. Zauberspiele. Mit Musik von Nidetzky u. Scotta. S. 785.
Der Seekadet, Operette. Musik von Laberre. S. 785.
NB. Die besprochenen ältern, neuen Opern sind nicht mit aufgeführt, sondern in den Nachrichten aus Italien nachzusehen.

Oratorien u. geistliche Werke, in Nachrichten besprochen
Balthasar, Oratorium von Händel, mit deutschem Text von Schumm (J. O. H.) S. 29.
Belsazar von Händel, bearbeitet von Hrn. v. Mosel, in Wien (gleichzeitig fast in Berlin). S. 169.
Hymn-Messe von Seb. Bach. S. 233.
Jonas, Oratorium von Händel, von MD. Lecerf in Köln, Realgymnas. in Berlin aufgeführt. S. 251.
Ziegenelli, neueste Messe der 83jähr. Greisen. S. 266.
Jephta, Oratorium von Händel, bearb. vom Frhrn. von Mosel (in Dresden). S. 311.
Passions-Cantate von Graun (bisher noch unbekannt). S. 334.
Schneider, Frdr., Absalom. Oratorium in 2 Abtheil., Text von Bruggemann. S. 419.
Rungenhagen, 150ster Psalm „Herr, mach Dich auf!“ etc. (Neu). S. 434.
Schneider Frdr., Gloria (a Capella). S. 435.
Berner, Hymne Der Herr ist Gott (mit Instrum.) S. 435.
Schmidt, J. F., Hymne: Der Herr ist erhöhet — mit Instrum. S. 436.
Schneider, Jul., Psalm Der Herr ist mein Hirte (a Capella). S. 435.
Grechener, Psalm Gross ist der Herr (mit Instr.) S. 435.
Reinecke, Kapellm., Cantate Die Zeiten des Lebens. S. 436.
Cherubini, Litanei de B. Maria V. für den verstorbenen Fürsten Nic. Esterhazy comp. — und Miserere von Allegri. S. 444.
Beethoven, Cantate Der glorreiche Augenblick. S. 446.
Haydn, Mich., unvollendet gebliebenes Requiem in B. S. 446.
Seyfried, Ritter v., Requiem, Beethoven gewidmet. S. 446 u. 449.
Aguer Engelbert, neue Cantate auf Matthissons „Loh der Tonkunst.“ S. 601.
Spith, A., eine grosse und eine kleine neue Messe. S. 810.
Orgeln im südlichen Teutschland etc. S. 867.
Paganini, N., wieder nach Italien zurückgekehrt. S. 310, ist nicht todt; ihm eine Medaille auf ihn. S. 689.
Pasta, singt noch, Wohnort derselben. S. 158.
Pergolese, Giov. Battista, Berichtigung seiner Lebensumstände und Aufzählung seiner Compositionen. S. 647.
Pfennig-Oper in Florenz. S. 180.
Plattner's Musikalien- u. Instrumentenhandlung in Rotterdam. S. 674.
Preisaufschreibung für eine neue grosse Symph. S. 170.
Rakowski, Profess. der Violoncelle, Nachricht von guten Violin- u. Violin-Bogen, guten Streichinstrumenten, Flöten etc. S. 675.
Rochlitz, Friedrich, Erklärung. S. 327.
Romberg, Cipriano, Sohn Andreas R.'s, erste Kunstreise. S. 171.
Schechner-Wangen v. Sigl-Vespermann (treffliche Sängerinnen) in München sind Krankheits halber jetzt in Ruhestand gesetzt. S. 255.
Schmidt, Ernst Leop., Verbesserer der Apollo-Lyra, Kunstreise in Frankreich, Belgien u. England; neue Kunstreise nach Italien, Griechenland etc. Nachrichten über s. Instrument. S. 255.
Schröder-Devrient, Sängerin in Dresden, macht eine dreiwöchentliche Kunstreise durch Deutschland nach Italien. S. 268. Ueber ihre Leistungen in Leipzig. S. 319.
Società filarmonica Napolitana, Die erste daselbst gegründete 1834. S. 81.
Statistik der bergmännischen Gesangvereine vom Karneval 1835. S. 766.
Strauss in Berlin. S. 28.
Symphonieen, Ouverturen und Concerte in Nachrichten besprochen
Onslow's erste Symphonie. S. 196.
Louis Spohr's 4te Symphonie. S. 196, 237, 463.
Lachner, neue Symphonie. S. 235.
Hesse, Adolph, 2te Symph. (neu) aus B moll. S. 235.
Frdr. Schneider, neue Symph. S. 236.
C. G. Müller, 2te Symph. (neu). S. 236.
Kalliwoda, 4te neue Symph. (gedruckt). S. 237.
Chopin, Concert für das Pianof. S. 263.
Hesse, Adolph, neues Pianof.-Concert (MS.) S. 266.
Nicolai, Gustav, neue Symph. S. 335.
Lindpaintner, Ouvert. zu Göthe's Faust. S. 396, 465.
Lachner, 2te Symph. S. 480.
Strauss, Hofkapellm. zu Carlsruhe, Ouverture zur Oper „Zulida“. S. 480.

Tolle, Kapellm. am Hofoperntheater in Wien, ändert die Orchesterstellung schlecht. S. 771.
Universal Lexicon der Tonkunst (neues). S. 317
Unternehmen einer ital. musikal. Zeitung nach dem Muster der unsrigen wird nicht ausgeführt. S. 502.
Verbesserte Steine im Jahrg. 1834, S. 661 daselbst. S. 689.
Vorfall der Oper in München. S. 234.
Verkenius, Präsident in Cöln, rühmlicher Förderer der Tonkunst. S. 866.
Verlags-Eigenthum-Anzeigen. S. 16, 52, 188, 208, 240, 256, 272, 488, 504, 520, 588, 656, 692, 756, 772, 804, 840, 872.
Vermischte Musikwerke, in Nachrichten besprochen.
Wielhorsky, Graf, 2 Lieder mit Pfte- u. Violoncellbegleit. S. 28.
Schwenke, C. F., Serenade für 5 Vcellos, Contrabass u. Pauken. S. 28.
Der Schweizer Soldat, Ballet (neu) comp. von Hermann Schmidt in Berlin. S. 298.
Beethoven's Cismoll-Quatuor, ausgef. in Wien. S. 204.
Lindpaintner, Musik zur Declamation des Liedes von der Glocke. S. 264.
Siegesmarsch zu Raupach's „Kaiser Friedr. der Erste", für Orchester comp. vom Grafen v. Redern (neu). S. 283
Dithyrambe für 5 Tenore von Fr. Curschmann. S. 332
Der Traum. Fantasie für das Vcello mit Orch. comp. von Moritz Ganz (neu). S. 335.
Quintetten, 3 neue, vom Grafen Aug. v. Sayve (in Wien vorgetragen). S. 380.
Grill, Kapellm. in Posth, Jägers Abendlied von Göthe, comp. für eine Bassstimme, Pianof. u. obligates Vcello. S. 413.
Schneider, Jul., Choral Jesus meine Zuversicht — für Orgel u. Basposaune. S. 455.
Seyfried, Ritter v., Marsch funebre sulla morte d'un Eroe von Beethoven, für Männerchor u. Orchester bearbeitet zu B's Begräbniss. S. 445.
Mozart, Instrumentalfuge. S. 445.
Beethoven's Symphonie in C dur für das Pfte 4händig arrang. von C. Klage. S. 478
Die drei Buckligen, 3 komische Divertissements, Musik von Ott. S. 556
Der falsche Concertist auf dem Holz- u. Strohinstrumente, Wiener Localposse. Die Lieder von Rost, die Tänze etc. von Kolomitsch. S. 785.
Versaug, guter Bariton des Theaters zu Mannheim. S. 239.
Volans, gute, wahrscheinlich neue Prager. S. 256.
Wald, Tenor, in Prag als Gast. S. 816 etc.
Witek (Anton) u. **Pixis** (Joseph), 2 junge Hornisten in Prag. S. 464.
Zingarelli wird todt gesagt (S. 12); dem wird widersprochen S. 52.
Zum Titelkupfer. S. 872.

VII. Beilagen.

N. I. Zu N. 6: O salutaris hostia, von Simon Mayr, in Partitur für 4 Soprane u. Blasinstr.
N. II. Zu N. 14 Nun danket Alle Gott, Zusammige Bearb. des Chorals, sogen figurirt, von Hans Georg Nägeli. Zu seinem Sten Aufsatz als Beispiel gehörig.
N. III. Zu No. 201 Ostermesse-Bericht 1836 von Diabelli u. Comp. in Wien.
N. IV. Zu N. 22 Louis Spohr Recit. u. Chor der Freunde Jesu aus seinem neuesten, noch ungedruckten Oratorium Die letzten Stunden des sterbenden Erlösers von Rochlitz. NB. Das Fugenthema der Ouverture steht wegen des Raumes S. 368
N. V. Zu N. 25 Stellung des Orchesters in der Johanniskirche zu Dessau am 8ten Elbmusikfeste.

VIII. Intelligenzblätter.

Zusammen 15 Nummern

1/2	N.	5	der Zeitung
2	—	9	—
3	—	13	—
4	—	17	—
5	—	21	—
6	—	24	—
7	—	26	—
8	—	29	—
9	—	36	—
10	—	40	—
11	—	44	—
12	—	48	—
13	—	52	—

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. **No. 1.** 1835.

Was wir sollen, wollen und nicht wollen.

Ist etwa das Sollen in unsern jüngsten Tagen auch neu geworden? Wir und der Glaubens, dass es mit Christo unerschütterlich steht bis an der Welt Ende. Rechtschaffen, treu, vernünftig, christlich sollen wir seyn: dann klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben. Das ist die Summe. Nur der Antichrist, der ungebetene Teufel, beliebt eine andere Methode, spielt rechts den Schwarm- und links den Wermacher, wofür auch der berühmte Rowland Hill zeuget, der ihn einmal als einen Müller und abermals als einen Schornsteinfeger verkleidet erblickte. Allein gerade weil er sich so oft verkleiden und nach Rechts und Links bücken muss, zeigt er, dass nichts an ihm ist. Das ist auch der rechte Grund, warum er sich anfangs so schmeichelnd und bergend bis so frech trügend und lügend erweist, seinen Kram zum Entrée so spottwohlfeil beschlägt, dann immer theurer wird und sucht, welchen er verschlinge. Das Ende findet sich. Was aber der kleine Beelzebub will oder wollen möchte, das wollen wir gerade nicht.

An die Spitze, als Motto unsers Wollens stellen wir den alten, von allen Rechtlichen anerkannten und unerschütterlichen Spruch: In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas. (Im Nothwendigen Einheit, im Ungewissen Freiheit, in Allem Liebe.)

Nothwendig sind Grammatik, Aesthetik, Geschichte und Schule jeder Art der Tonkunst. Diese müssen mit redlichem Ernst tüchtig getrieben und gefördert werden, nicht zum Spass, nicht nur Unterhaltung am Zeitvertreib oder im Conditerladen, sondern für ernstes, rechtes Studium. Da gilt es nicht, irgend eine historische Person herausnehmen und an sie paar längst bekannte Anekdötchen rings ernsthaft-komische Einfälle kleben, mit Redensarten ihren Charakter verdrehen und Meinungen und Grundsätze umschmuggeln, die eben so unrichtig, als gefährlich sind. Damit wurde man wohl für den Augenblick leichte Schmetterlinge haschen und unterhalten, aber keine Männer, die sich im Ernsten gefallen und in und an ihm bilden wollen. Mit den Letztern wollen wir es aber nur zu thun haben. Wenn wir weiter nichts als die liebe Langeweile vertreiben wollten, würden wir freilich manche ernährungende Nahrung wegnehmen und dafür mit verderblichen Leckereien aufwarten müssen. Das wollen wir aber nicht. Es bleibt im Wissenschaftlichen, wie es unter uns gewesen ist, nur möglichst höher hinauf. Und dann haben wir eben die rechten Mitarbeiter. Der tüchtigsten Männer dürfen wir uns rühmen, nicht mit Leichen Worten, wie es auch wohl geschieht, sondern in der That und Wahrheit, mit welchen wir es halten. Dass es übrigens Geschöpfe gibt, die nicht reden, sondern heilen, wenn Jeder und hat nichts zu bedeuten. Einige haben sich sogar bis zu einer Art von Verstand erhoben. Namentlich hat man die Leute glauben machen wollen, wir wollten nur immer die *alte* Ordnung aufrecht erhalten. Ist das nicht scharfsinnig, so ist es doch wenigstens ein Wort, dass jedes Blatt unserer Jahrgänge offenkundig widerlegt. Nicht wenige alte Unrichtigkeiten haben wir in unsern Blättern berichtigt, manches als Schwankende nicht gerade, manches Neue geboren u. s. f. Nicht die *alte Ordnung* wollen wir, sondern *Ordnung*, ob alt oder neu, das ist gleich. Vernunft und Gründe sollen Gesetz sein. Allein die Fratze schwachsichtiger Unwissenheit wollen wir nicht, die jedes Gesetz verachtet, weil sie es nicht gelernt hat; die so gern hätte, wenn sie die ganze Weisheit gleich auf einmal in einem Saftchen verschlucken könnte, die zusammengelesenen Brocken in einem Brei ruhet, den sie für eigenes

Gebäck und für ganz neuen Hochgenuß entgegen sich erlustigt, dabei die Stirn hat, allen Thoren für eiteles Zeug zu erklären, aus welchem sie doch erst, wenn man es genau ansieht, das Beste Gute genommen hat, was auch noch allenfalls in dem ganzen Schaum vorfindet. Darum und im Leben nichts Geschrobenes. Wo jeder Knabe thun will, was ihm einfällt, und kein Gesetz mehr erlaubt, da hört alles Gute auf. — Im Nothwendigen sei Einheit durch guten Grund, und wer uns bessern bringt, der sollt der Beste sein, bis ein Besserer kommt, denn in der Einheit liegt Verbesserung.

Im *Ungewissen*, wo Freiheit vernünftiger Weise herrschen soll, da gerade verlangen die Herren, denn der ganze Welt ihrer Meinung sein oder man Scheiterhaufen verdammt sein soll. Welche Strafen, wenn es mit Lotsgründen zu kämpfen gilt! Eben im Bereiche des Ungewissen, des vielfach Relativen wirkte sie mit grosser Pracht so etwas von gutem und schlechtem Geschmacke unterscheiden, haben natürlich den guten nur immer allein und werden unverschämt grob, wenn einer ihrer Begünstigten irgend einem Menschen nicht so unbedingt gefällt, wie ihnen. Was ist ihm recht, wer das Letzte am besten kennt! Nun ist der Sache nicht, denn schon Horaz sagt: Nil rectum, nisi quod placeat sibi, darunter (Nichts taugt so recht, als was ihnen gerade gefällt). — In Gegenständen, wo nur die bewährtesten Gründe und nothgedrungene Vernunftgesetze sagen, wo folglich gar keine andere freie Wahl als zwischen Vernunft und Unvernunft möglich ist, fordern sie der ungebundenste Ungebundenheit dagegen zu dem, was wirklich frei ist, soll sich Niemand unterstehen, anders zu empfinden, als sie! — Das ist ja die verkehrte Welt. Sollte man nicht zuweilen meinen, die Banausen der Langeweile wären wieder aufgewacht? Da wollen wir nicht hin. — Im Ungewissen herrsche Freiheit und gute Billigkeit. Hierher gehören sie und sollen bleiben.

Was nun die *Liebe* zu *Allem* betrifft, so könnte man vielleicht fragen: Ist denn das noch Liebe gegen Alle, der so spricht, wie Du bisher? Allerdings! und die aufrichtige! Wer das Gute liebt, muß das Schlechte hassen. Beides ist von den Personen selbst wohl zu unterscheiden, so weit es angeht. Gegen Verleumdung, Heuchelei und alle Tugendlosigkeit werden wir im offenen Kampfe stehen, so lange wir leben; nur aber gegen Menschen, die redliche Lust bezeugen zu Wahrheit und Recht. Alles nach dem Gesetze: Was Du von Andern willst, das sollst Du ihnen auch thun. Auch trägt uns Keinem etwas nach, welcher thut was Manchen leid, der sich verletzen kann. Mehr ist nicht zu verlangen; und wer noch mehr Liebe gegen Alle verlangt, ist ein Heuchler, der nicht besteht in der Wahrheit. — Dass es aber jetzt von manchen Seiten her nicht selten arg gemacht wird gegen alle Liebe und Redlichkeit, das, dächten wir, wäre klar genug.

Die Verhältnisse stehen jetzt allerdings so, dass ein Mann, der Kraft fühlt und in der Liebe noch nicht fest steht, dahin kommen kann, dass er sich mit Hörne bei dem Wahlspruch zwingt: „Keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! Teufel gegen Teufel!" — Gott bewahr' uns vor dem Argen! Das wäre ja so schmachvoll, wie in der Verdammnisse! Bis zu dieser Fülle der Verwerflichkeit sind wir, Gott sei Dank, noch lange nicht; es ist dazu nur der Ungluckspfuhl unserer Zerrissenheit. Noch sind der Edlen viel, noch der Menschen genug, die zu Recht, Pflicht und Treue ihren Segen erkennen und festhalten; noch der Strebenden auf Besonnenen genug, die Rechte vom Linken wohl zu unterscheiden wissen. An diese werden und halten wir uns mit vollem Vertrauen und haben Grund dazu, in der wahrhaftigsten Anerkennung der Kunstbestrebungen, denen erhebenden und ehrenden Beifalle war uns dankbar erfreuen. Von ihnen angespornt, von ihnen unterstützt, wollen wir freudig fortfahren, das Beste der Kunst zu fördern und auf ihre Verwaltung nach allen Richtungen mit treuer Bestimmtheit und sondernder Geduld hinzuwirken.

Erhebung der Wahrheit und des Rechts ist unser Ziel. Bei grundsatzloser Parteisucht soll fortwährend jene Humanität in unsern Blättern gefunden werden, die stets eine Grundlage der Gebildeten war. Nur Anmassung, Unverschämtheit und offenbare Schlechtigkeit der Gesinnung, so weit sie sich in Thaten unumwunden aussprechen, sollen unumwunden gerügt werden. Verderbten Manieren von der einen Seite werden schonungslos und von der andern ihre Namen unverdeckt an den Pranger stellen, oder aufsteigende Talente, anstatt sie zu beleidigen und auf den rechten Weg aufmerksam zu machen, mit Weltekel beiwerfen, kann unter uns nicht vorfallen. Auch ist es uns unmöglich, einen einzigen Zweig der Kunst, was jetzt leider nicht selten geschieht, für den ganzen schönern Baumstamm aus-

eben. Auf diesem Wege wird sich wohl für Alle, die denken können und wollen, unterhaltende Mannigfaltigkeit mit Nützlichkeit am schönsten vereinigen.

Und so empfehlen wir uns und unsere Bestrebungen dem ferneren Wohlwollen aller rechtlichen Kunstfreunde und wünschen ihnen und uns ein glückliches neues Jahr.

G. W. Fink, Redacteur.

Recensionen.

Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. Von *Aug. Ferd. Häser.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieses sehr verdienstliche, übersichtliche Werkchen von 116 Octavseiten wird sich den Gesanglehrern und Sängern schon durch den Namen des Verf. empfehlen, dessen Einsicht und Erfahrung bereits Jedem hinlänglich bekannt sind. Er hat das Buch seiner vielgerühmten Schwester, Charlotte Vera, geborenen Häser, in Rom gewidmet, einer der ersten, welche teutsche Gesangkunst in Italien zu hohen Ehren brachte, die noch immer mehr gesteigert haben. Bei der grossen Vorliebe für Gesang, im Grunde für Musik überhaupt, die sich im Wachsthume der Singvereine längst zeigte, wird wohl unser Vaterland „auch den letzten, ihm von Italien noch bestrittenen (und schon jetzt nicht überall mehr bestrittenen) Preis der Kunst, den im Gesange, glücklich erringen." Obgleich zu tüchtigen Fortschritten im Gesange von vom allen denen gebildeter Lehrer das beste, aber auch das einzige Hülfsmittel ist: so haben doch auch Bücher, Nachdenken und Aufmerksamkeit auf gute Muster viel Gutes hervorgebracht. Eines hilft dem Andern. Dann ist das vor uns liegende Buch vortrefflich; also keine anführliche Gesangschule mit Musikelementen, Solfeggien u. s. w., dergleichen sind genug da; sondern genau angedeutete Stufenfolge eines zweckmässigen Unterrichts, was man nicht in allen Gesangschulen findet und worauf doch so viel ankommt. Es ist also sowohl für Lehrer als Schüler ein tüchtiger Leitfaden zum Unterricht und bei demselben.

Der Verf. dieser höchst nützlichen Schrift weiss sich nämlich, seine Schwester Charlotte begleitend, 6 Jahre in Italien auf, wo er sich hauptsächlich dem Studium des Gesanges widmete und sich namentlich die alte italienische Methode zu eigen zu machen suchte, die mit Recht allgemein für das höchste Muster gilt und ihrem Wesentlichen, Eigenthümlichen nach auch noch jetzt in Italien als die einzig wahre betrachtet wird. Die Grundsätze und Erfahrungen der besten Meister jener Zeit, wie eigene Bemerkungen, aus Kunstbemühungen gezogen, schrieb er darauf aus seinen flüchtigen Andeutungen der Reihe nieder und gab sie zuerst in unserer musik. Zeitung gegen Ende 1812 und Anfang 1813 unter dem Titel: *Mittheilungen über Gesang und Gesangmethode.* Diese frühern Abhandlungen dienen hier dem Verf. zu Materialien, die neu geordnet, ergänzt, verbessert und durch spätern Erfahrungen und Ansichten berichtet worden sind. Dass dann auch die besten Werke neuerer Zeit, ja selbst einzelne treffliche Bemerkungen anderer Schriften benutzt worden, ist der Umsicht des Verf. und der Nützlichkeit des Werkchens eine Empfehlung mehr.

Von dem, was hier gegeben wird, eine lange Rede zu halten, wäre in der That höchst überflüssig; man wird hier finden, was man zu suchen berechtigt ist, und zwar mit kurzen Worten oft mehr und besser, als in vielen andern weitschweifigen Büchern. Sänger und Singlehrer, die nicht darauf aufmerksam sind, schaden sich selbst. Sie finden hier so viele gute Rathschläge und Andeutungen, dass wir, die wir nicht gern abschreiben, nur schlechthin auf das Buch selbst, als auf ein höchst förderliches verweisen müssen. Man wird die besten, nicht immer beachteten, weil nicht überall mehr gekannten Solfeggien, Duetten etc. angezeigt finden; wird zu die Klage des Verf. über den immer noch fortbestehenden Mangel an besonderen Musikschulen in Teutschland einstimmen müssen; wird die hier anerkannte Würde u. Schönheit unserer Sprache, auch im Vergleiche mit der allerdings weichern italienischen, mit Vergnügen lesen, wobei wir nur bemerken, dass es Fälle gibt, wo ch und g, welche beide in verschiedener Stellung auch verschieden aussprechen sind, ziemlich zusammenfallen (auch das ch hat eine doppelte Aussprache, so dass die niederdeutsche Art derselben nicht die einzig richtige ist); wird im Capitel über Cadenzen, Formeln und Passagen die Bemerkungen vorzüglich über Arten sehr zweck-

mäßig und anregend finden, das Ganze „vom Vortrage" mit großem Nutzen lesen u. s. w. Zugleich ist das ganze Buch auch angenehm zu lesen, so dass es unterhaltend wirkt.

Sechs Orgelstücke, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, componirt — von Victor Klauss. Op. 7. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 1 Franken 50 Cent.

Der Verf., seit Michaelis 1834 Hoforganist u. Musikdirector in Bernburg, hat sich schon als guten Componisten der musikal. Welt bekannt gemacht, nicht mit Orgelwerken allein, sondern auch in Gesang- und Instrumental-Compositionen. Es macht uns Vergnügen, auch diesen, dem Grossherzoglich Hessischen Hoforganisten, Hrn. Rink, gewidmete Werk allen Orgelspielern als ein zweckmässig tüchtiges bestens empfehlen zu können. Ueberall ist genau angegeben, mit welchen Stimmen die hinlänglich verschiedenartigen und doch überall kirchlichen Sätze vorgetragen werden sollen. Sollen diese Stücke nicht gerade für Anfänger im Orgelspiele dienen, so sind sie doch für mässig Geübte keineswegs schwer. Das erste Präludium ist bei guter Harmonieführung in schön melodischem Flusse sehr ansprechend. Das 2te ein gut durchgeführter Choral, in welchem das erste Viertel des dritten Taktes der Oberstimme in der 3ten Klammer auf alle Fälle verdruckt ist (anstatt g nehme man es). Das dritte Vorspiel mit vollem Werke ist gut; nur scheint der Verf. zuweilen die Modulationen etwas mehr zu häufen, als es das darzustellende Gefühl geradehin nöthig machen dürfte. Man kann dies nicht tadeln; es lässt sich auch solchen Dingen keine genaue Grenzlinie ziehen; allein warnen müssen wir besonders jetzt vor einem recht möglichen Uebermaasse. Präludium und Fuge sind sehr deutlich und kräftig. No. 5 ist ein sehr gut gearbeitetes Trio. Wir begegneten schon in mehren neuen Orgelwerken dieser lange und mit Unrecht vernachlässigten Form und freuen uns, dass mehre wackere Organisten wieder zu ihr zurückkehren. Mögen sie vor allen Dingen darin auf Inniges sehen und nicht das Meiste in einer einzigen Nachahmungsform der Figuren suchen, was zu leicht stereotyp wird. Tüchtiges Streben nach immer höhern Leistungen haben wir noch in keinem Werke des Verf. vermisst; man wird dies auch hier nicht vermissen. Da mit diesem redlichen Willen auch Anlagen und Kenntnisse verbunden, muss etwas Gutes hervorgehen und immer eingreifender folgen.

Magnificat sex vocum secundi Toni (Ecco Chio Lasso Il Core). In partitionem ex veteri libro (No. 95 Bib. Reg. Lutetiae) dispositum — a R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero, Auctore Orlando di Lasso. Carlsruhe, ex taberna musica J. Velten.

Der um kirchliche Musik noch durch eigne tüchtige Compositionen wohlverdiente, mit den Alten unserer abendländischen Musik seit Palestrina's Zeiten genau bekannte Förderer der Tonkunst übergibt uns hier ein vortreffliches Kirchenstück des vollgerühmten Kraftheldes, der die ansehnliche Reihe berühmter niederländischer Componisten auf das Glänzendste beschloss, gleich der untergehenden Sonne nach einem schönen Tage. Hr. P. hat das Partiturstimmenwerk nicht nur sorgfältig in Partitur gebracht, sondern auch die Ausgabe mit der 1587 in München gedruckten verglichen und uns die Varianten beider genau mitgetheilt, wofür, wie für die Verbesserung einiger eingeschlichener Druckfehler wir ihm zu freundlichem Danke verpflichtet sind. Für die Freunde alter Kirchengesänge haben wir nichts hinzuzufügen; sie wissen, was sie hier empfangen. Den Singakademieen, die sich ja noch nicht an Aehnlichem versucht haben, rathen wir zu wiederholten, nur nicht zu flucht gen Vernachen; es wird ihnen damit in mehrfacher Hinsicht gedient sein.

Nachrichten.

Bremen. Unsere bisher vielbesuchte Oper, die sich unter der Direction der Herren Gerber und Pulwitz bedeutend gehoben, hat kürzlich in dem ausgezeichneten Tenoristen Hrn. Knaust eine ihrer ersten Zierden verloren, indem dieser brave Sänger jetzt bei einer auswärtigen Bühne ersten Ranges — man sagt: Dresden — angestellt ist und, wie es heisst, unter sehr vortheilhaften Bedingungen. Wir haben ihn ungern verloren, denn er ist noch nicht genügend ersetzt worden. Auch andere Mitglieder gehen ab und man weiss nicht, welchen Ersatz wir dafür im Laufe dieses Winters wieder erhalten. Eine junge Bremer Sängerin, Dem. Rubach, aus dem nahe gelegenen kleinen Orte Wolt-

merhausen (od. Waldemarshausen) gebürtig, macht hier Epoche; da ist von dem thätigen Hrn. Pillwitz, bekanntem Componisten verschiedener Opern und Operetten hierselbst, im Gesang unterrichtet worden und gesteht nach seiner Leitung und Anweisung. Hr. Pillwitz dirigirt das Orchester der hiesigen Oper. In einem auswärtigen berühmten Recensir wurde neulich eine seiner Operetten mit dem Beisatze: „componirt von Pillwitze“ aufgeführt, vermuthlich um die Composition durch einen scheinbar italienisch klingenden Titel dem Publikum zu empfehlen. Seine trefflichen Arbeiten bedürfen solcher überflüssigen Empfehlungen nicht. Die Oper: Robert der Teufel gefällt hier, so mehr des Adlers Horst. Doch dürften sie bald durch neuere verdrängt werden, denn Hr. Gerber sorgt nach Möglichkeit und nach den schwachen Kräften unserer Bühne gern für neue Opern und verdient nicht die Angriffe in hiesigen Blättern, die alle Schranken überspringen.

Madrid. Am 5 April 1834 ging Mercadante's Nuovo Figaro mit Beifall in die Scene. Der Tenor Tiburcio Alexander hat eine angenehme Stimme und singt mit Grazie; überdies ist er jung und schön, was auch auf unserm Theater ein Hauptvorzug ist. Der Bassist Botticelli wurde stark applaudirt und mehre Male hervorgerufen. Das Debut der Edwige war nicht sehr glücklich; sie gefiel aber mehr in den folgenden Vorstellungen. In Bellini's Capuleti (mit eingelegtem 3ten Acte von Vaccaj) fand die Mailänderin Grisi (Giulia) in der Rolle der Romeo eine ausgezeichnete Aufnahme. Alle diese Sänger vermochten aber nicht, Donizetti's Anna Bolena gehörig zu geben, weswegen auch diese Oper diesmal weit weniger als sonst gefiel.

Valencia. Der Palmesel, die sich von ihren Verbindlichkeiten mit dem Madrider Theater losgesagt hat, wurden hier auf ihrer Durchreise nach Italien solche vortheilhafte Anträge von der hiesigen Opernbühne gemacht, dass sie bis zu Ende des Karnevals hier bleibt.

Barcelona. Hier fand die französische Contraltistin Michel rauschenden Beifall in Bellini's Capuleti e Montecchi.

Cadix. Die im Karneval gegebenen beyden Opern Norma und Chiara (s. d. vor. Ber.) wurden im April abermals mit Enthusiasmus aufgenommen. Bis zur Hälfte Mai hatte die Norma der Theaterdirection bereits einen Gewinnst von 7000 spanischen Thalern abgeworfen. Anfangs Mai gab man den Paria und Ricci's Figaro, beide nicht am besten; endlich den 14. Mai Donizetti's Emile di Roma, welcher der Norma den Lorbeer entriss. Sowohl die Fischer als die Herren Moncada und Placenti wurden ungemein stark applaudirt (Erstere besonders in ihren Final-Variationen) und auf die Scene gerufen.

Nach einem hier aus Havana angekommenen Briefe sollen daselbst 25 Vorstellungen der italienischen Oper der Kasse 75,000 spanische Thaler eingebracht haben?!

Lissabon (Teatro S. Carlo). Den 7. Mai ging Bellini's Pirata in die Scene, welche Oper sowohl als die in ihr debutirende Primadonna Eliza Caggi Storti nebst ihrem Gatten, dem Tenore Giovanni Storti und dem hier bereits bekannten Bassisten Severo eine glänzende Aufnahme fanden. Der Hof, welcher bei dieser Vorstellung zugegen war, applaudirte ebenfalls. Am 20. Mai gab man Rossini's Barbiere di Siviglia, der hier nie so gut aufgeführt wurde, als diesmal. Hr. Maggiorotti (Figaro) hatte seine freie Einnahme an diesem Abende. Nächstens wird die Mailänder Contraltistin Fabbrica in Mercadante's Donna Caritea debutiren.

Prag. Auf unserer Bühne wurde „Pompeji's Untergang“, grosse Oper in 3 Acten, nach dem Italienischen des Tottola v. Ott, Musik v. Pacini, zum Vortheile des Hrn. Demmer in die Scene gesetzt. Wenn man hier und da Bellini'sche Manier in der Composition finden wollte, so ist das wohl nur die gewöhnliche Art und Weise der italien. Nachfolger Rossini's, welche sich — auch manchmal nicht ohne Erfolg — um Charakteristik bemühen, in der Regel aber sich damit begnügen, dass sie in hochpathetischen Momenten keine Bravourarien mit reicher Coloratur singen lassen. Dies ist z. B. hier in der Rose-Arie des Appius Diomedes der Fall; doch Octavia singt in der Arie, bevor sie zum Tode geht, schon wieder sehr viel musikalische Zerrissen. Mit der Ouverture hat sich Pacini schnell abgefunden, sie ist eine der kürzesten, die wir kennen, eben so wenig von Bedeutung, als die ersten Nummern der Oper, bis zur Cavatine der Octavia. Die Krone des Ganzen ist unstreitig das erste Finale, doch auch das 2te ist kräftig und, wie Alles, sorgfältig und zweck-

mäßig instrumentirt. Im zweiten Acte zeichnet sich sonst noch das Duett zwischen dem Prätor und seiner Gemahlin, dann die oben erwähnten zwei Nummern vortheilhaft aus. Das Libretto hat vor manchen andern italienischen Operubüchern wenigstens das Verdienst, dass man doch die Handlung begreift, wenn sie gleich nichts weniger als interessant und die Charakteristik ganz jämmerlich ist. Warum übrigens Hr. Ott „Ultimo giorno di Pompei" mit „Pompeji Untergang" übersetzt hat? — mag er verantworten. Der italien. Titel bezeichnet doch einigermassen die Oper, der deutsche durchaus gar nicht. Die Aufführung war in den meisten Rollen lobenswerth. Mad. Podhorsky führte die anstrengende Partie der Octavia mit überraschender Kraft und Ausdauer und jener gediegenen Virtuosität durch, welche stets ein unbestrittenes Eigenthum dieser Künstlerin ist. Hr. Pöck (Sallustius) imponirte durch Kraft und Fülle und liess meist nur einen kunstgerechteren Vortrag des Recitativs zu wünschen übrig. Ein Wiener Blatt tadelte Hrn. Pöck bei Gelegenheit seiner neulichen Gastrollen, dass er bei seinen natürlichen Mitteln verschmähe, der Kunst auch etwas zu verdanken. Doch, meint man, sei das wohl eine Eigenheit, wie deren jeder grosse Künstler habe. Wir begreifen aber nicht, wie man ein grosser Künstler sein kann, ohne der Kunst etwas zu verdanken. „Worte, nichts als Worte!" sagt Hamlet. Hr. Demmer sang den Tribun mit vieler Kunst; leider aber wird es uns täglich klarer, dass seine Stimme sehr im Abnehmen begriffen ist und in den wenigen Monaten seiner hiesigen Anwesenheit bedeutend gelitten hat. Dem. Kratky (Cloelia) und Hr. Podhorsky (Publius) führten ihre kleinen Rollen mit Fleiss und Sorgfalt durch. Dass Hr. Brava (Faustus) sogar in einer antiken und Recitativ-Oper verwendet wird, mag die Direction vor dem Richterstuhle der Kunst verantworten. Die Rolle ist wichtiger, als jene des Publius, und hätte wohl mit Hrn. Binkaty besetzt werden können. Es bleibt uns nur noch eine Anfängerin, Dem. Reich, zu beurtheilen, welche unbegreiflicher Weise den Mecenas zu ihrem ersten Versuch gewählt und uns dadurch in nicht geringe Verlegenheit versetzt hat. Was sollen wir darüber sagen? Mecenas hat nichts zu singen (hier wenigstens nicht, und wir wissen nicht, ob Dem. Reich etwa eine Nummer ausgelassen), als einige kleine Recitativstellen, in welchen sie eine recht gute Stimme zeigte. Was sollte aber dieser Versuch? Sollte er sie blos an die Bühne gewöhnen, so wurde dieser Zweck viel besser allmählig durch das Eintreten in das Chorpersonale erreicht worden sein, wo die Aufmerksamkeit der Zuschauer weniger auf ihre Bewegungen gerichtet worden wäre, welche natürlich bei ihrem ersten Auftreten noch nicht gewandt sein können. So wenig wir es für zweckmässig halten, wenn junge Sängerinnen mit einer ersten Rolle ihre Kunstbahn beginnen, so muss doch jeder erste Versuch etwas zu versuchen geben und irgend eine Gelegenheit darbieten, ihre Gabe an den Tag zu legen, was hier gar nicht der Fall war. Blos unter den Personen auf dem Zettel genannt zu werden, ist noch kein Debut. Uebrigens schienen weder die Stimme, noch das Benehmen der Dem. Reich das geringste Furcht und Befangenheit anzuzeigen, wenn diese Zuversicht nicht vielleicht aus dem Bewusstsein hervorging, dass, wo nichts zu singen ist, auch unmöglich etwas verunglücken könne. Die Ausstattung war — die römischen Soldaten ausgenommen — nicht reich, doch anständig. Der choregraphische Theil erhielt Beifall; doch schien dieser Staab- und Gruppentanz mehr eine Parodie auf den römischen Stoff, als er nach dem Costume jener Zeit anschmiegte.

(Beschluss folgt.)

Miscellen.

Hr. Victor Klauss ist seit Michaelis 1834 in Bernburg zum Herzogl. Musikdirector und Organisten an der Hofkirche ernannt worden. Seine Geschäfte bestehen, ausser dem sonn- und festtäglichen Orgelspiele, in der Direction der Oper und der Hofconcerte, zu welchem Behufs die Herzogl. Kapelle während ihrer jedesmaligen Wirksamkeit in Bernburg unter seine Leitung gestellt ist.

Zingarelli (geb. 4. Apr. 1752) soll in seinem Geburtsorte, Neapel, vor Kurzem gestorben sein, also im 83sten Jahre seines kunstthätigen Lebens. Das Nähere wird unser geehrter Hr. Correspondent melden.

Newyork. Clementine Fanti und der Tenor Luigi Ravaglia wurden für das hiesige Theater aufs Neue bis zu Ende 1835 engagirt.

In Dresden ist Cherubini's Ali-Baba wiederholt mit grossem Beifall gegeben worden. Möchte es auch den vielen Freunden dieses hochgefeierten Opernkomponisten bald in andern Städten zu Gehör gebracht werden. Es ist zuweilen unbegreiflich, wie lange man sich bedenkt, ehe Opern vorbereitet werden, auf welche das gebildetere Musikfreunde überall begierig sind.

Eben erhalten wir für Viele interessante Nachrichten über mehre Mitglieder der ehemaligen ital. Oper in Dresden. Der Kapellmeister Hr. Ernst. Morlacchi ist in seiner Vaterstadt Perugia höchst festlich und ehrenvoll empfangen und mit Lorbeerkranz und gedruckter Ode begrüsst worden. Jetzt ist er für das K. Theater zu Neapel mit der Composition einer neuen Oper, gedichtet von Romani, beschäftigt; sie führt den Titel: *Francesca da Rimini*. Im nächsten Frühjahre soll sie gegeben werden. — Fräulein Schiassetti ist jetzt, nachdem sie auf verschiedenen Bühnen, namentlich in Mailand, auftrat, als Primadonna in Verona angestellt. — Der Tenor Rubini, Bruder des berühmten, hat sich von der Bühne zurückgezogen und privatisirt in seiner Vaterstadt Romano, unweit von Bergamo. — Frl. Paterson hat, nachdem sie sich in Spanien, vorzüglich in Madrid und Valencia, grossem Beifall erwarb, einen jungen Musikdirector Savenmella geheurathet, ist nach Neapel zurückgekehrt und dort an den K. Theatern San Carlo und del Fondo als Supplementin der Malibran angestellt worden.

Se. Maj. der König von Preussen hat dem Lehrer J. K. Hüser in Quedlinburg für das Allerhöchstdemselben überreichte Werk: „Geschichte der christlichen, insbesondere der evang. Kirchengesänge und der Kirchenmusik" die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen geruht.

An die verehrliche Redaction.

Die Nummer 48 Ihrer geschätzten Zeitung enthält einen interessanten Aufsatz von dem wackern C. B. v. Mastiaux „Ueber den Werth der contrapunktischen Studien" — wozu eine Behauptung Beethovens Veranlassung gab, nämlich (nach Aussage des Wiener allg. musik. Anzeigers) dieser „Man müsse, um ein tüchtiger Tonsetzer zu werden; die Harmonielehre und die Kunst des Contrapunktes schon mit 7 bis 12 Jahren erlernt haben, damit, wenn Phantasie und Gefühl erwachen, man sich schon regelrecht zu erfinden angewöhnt habe."

Mir möchte es mir nicht übel, wenn ich diese angebliche Behauptung Beethoven's vom ersten bis zum letzten Wort für rein erdichtet, also für unwahr erkläre, und erlaube mir Folgendes dagegen anzuführen. — Bekanntlich adoptirte Beethoven nach dem Tode seines Bruders Karl dessen Sohn, der damals in einem Alter von 9—10 J. war. Der Knabe zeigte eben so viel Talent für Musik, als für Wissenschaften. Beethoven wünschte, sein Neffe möge sich der Tonkunst widmen, und tüchtige Musiklehrer wurden zu diesem Zwecke herangezogen; aber auf der andern Seite wurde nichts versäumt, den Knaben gründlich in Wissenschaften vorwärts zu bringen. Wäre jener Satz wirklich das Princip Beethoven's gewesen, so würde er es durch bei einem Talente, wie sein Neffe damals zeigte, zunächst bei diesem in Anwendung haben bringen lassen, da er auf die Ausbildung aller Fähigkeiten dieses Knaben den letzten Groschen verwandte und oft selbst darbte, um nur die grossen Auslagen, die ihm dieser undankbare Mensch fortan machte, bestreiten zu können. Als sein Neffe bei fortwährendem Unterrichte im Klavierspiel zum Jüngling herangewachsen, die Universität besuchen und (nach dem damaligen Studiensystem) in den philosophischen Lehrcursus eintreten sollte, gab dieses dem zur Satyre und Sarkasmen geneigten Onkel öfters Veranlassung zu der Bemerkung, wie lächerlich es sei, von einem 17jährigen Menschen zu verlangen, er solle Kant, Bouterwek, Fichte u. A. studiren und verstehen, die doch nur für den reifen Verstand des Mannesalters geschrieben sind, aber nicht für Jünglinge; — und verglich dieses mit dem Studium musikal. Wissenschaften, ganz besonders mit dem Studium des Contrapunktes, im unreifen Alter. — Dass ich bei meinem jahrelangen Umgange mit B. niemals eine der oben angeführten ähnliche Behauptung über musikalische Studien, worüber doch zwischen uns, besonders bei C. M. v. Weber's Anwesenheit an unserm Mittagstische, oft und viel gesprochen wurde, gehört habe, wird nach Erwägung des hier Vorstehenden weiter zu verfolgen überflüssig sein. Nur das sei noch gesagt, dass B. selbst bis zu seiner Ankunft in Wien nichts vom Contrapunkte und

wenig von der Harmonielehre wusste; diess vertraute er mir mit komischen Bemerkungen hinsichtlich seiner Erstlingsarbeiten; auch weiss der würdige alte Schenk (Componist des Dorfbarbiers), der vielleicht noch lebt, der ihm die Fehler in seinen Elaboraten corrigirte, die Haydn übersah oder nicht sehen wollte, viel Spassiges darüber zu erzählen. — Ueber die musikal. Bildung Beethoven's wird hoffentlich sein Jugendfreund, der geh. Med. Rath *Dr.* Wegeler in Coblenz in seiner nächstens erscheinenden Abhandlung über Beeth. Jugendzeit auch sprechen, da er meine Herausgabe aus Gründen nicht mehr abwarten kann. Bereits setzte er mich hiervon in Kenntniss. Vielleicht erwähnt er auch darin, falls es ihm wichtig scheint, dass B. in dem Alter von 12 Jahren auch noch keinen „œil de plomb" hatte und stets alles Ernstes an's Klavier getrieben werden musste, viel weniger also noch Contrapunkt studirte. So erzählte mir Vater Ries in Bonn.

Ueberhaupt glaube ich alle Freunde und Verehrer B.'s aufmerksam machen zu müssen, von allen den Anekdoten und dem Geschreibe über ihn nur sehr wenig, oder besser, gar nichts zu glauben, denn es ist beinahe Alles reine Erdichtung und untergeschoben. In Wien nennt sich jetzt Mancher Freund und Vertrauter Beethoven's und seiner Meinungen, nachdem dieser nun nicht mehr lebt, und macht der Welt Vieles über ihn weis, welches von A bis Z nicht wahr ist. Diese Freundschaften reduzirten sich nun, eine oder zwei ausgenommen, auf Zusammentreffen, häufig noch zufälliges, in Kaffee- und Gasthäusern, wo aber B. gewöhnlich sehr einsylbig und blos mit den Zeitungen beschäftigt war. Oder wollen diese Herren das für baare Münze der Welt Preis geben, was B. in einem gewissen Hause im Paternostergäschen manchmal hören liess?*) Das war selten etwas anders, als blosses Gerede oder dummes Zeug, wie er es selbst nannte, und wie man's dort gern hören mochte — das aber eben so wenig hätte gedruckt werden sollen, wie M. Luther's Tischreden. Um von Beethoven zu hören, was er über einen oder den andern Gegenstand der Kunst dachte, dazu bedurfte es sehr häufig mehrtägigen aufmerksamen Beobachtens seiner Stimmung und wirklich eines vertrauten Freundes, der diese Zeit um ihn sein durfte. Wenn diese Herren bedächten, dass doch noch Einer lebt (wenn auch jetzt in einem fernen Theile von Deutschland), der nach jahrelangem Zusammenleben dem grossen Meister in seiner Todesstunde die Augen zudrückte und beinahe über Alles Rede und Antwort geben kann, was diesen als Menschen und Künstler betrifft, würden sie wohl noch fortfahren, sich mit seiner Freundschaft u. gar seinem Vertrauen zu brüsten, ohne Scheu, dass ihnen dieser Lebende offen entgegen tritt und ihnen in's Gesicht sagt, Meine Herren, Sie lügen?! Wenn aber Ihre Lügen allenfalls Veranlassung zu so werthvollen Aufsätzen geben, wie jener des Hrn. v. M. in No. 48 der musik. Zeitung ist, dann machen Sie sich noch Beliebens noch einige Zeit breit und lügen Sie darauf los: das Wahre und Unwahre an der Sache wird sich bald herausstellen.

Münster, den 16. Dec. 1834.

A. Schindler, Musikdir.

*) Man erinnere sich hierbey gefälligst der in den sogenannten „Beethoven's Studien" am Ende mitgetheilten Anekdoten und Späße unter der Rubrik „Briefe."

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Mit dem 1 Januar 1835 erscheint bei Unterzeichnetem mit Verlags-Eigenthum

Variations brillantes
dans un forme nouvelle
pour le Piano Forte
sur le Cavatine favorite
vivi tu
dediées à son Excellence Madame la Marquise Wellesley
par
Henri Herz.
Op 78.

Mainz, d. 19. Decbr 1834

B. Schott's Söhnen in Mainz u. Antwerpen.

Im Laufe künftigen Monats erscheinen im Verlag der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Kalkbrenner, Fred., Oeuvre 126. Douze Etudes préparatoires pour le Pianoforte.
— Oeuvre 127. Nouveau Quadrille de Contredanses Suivies d'une Valse et Galop pour le Pianoforté.
— Oeuvre 128. Grand Duo pour deux Pianolortés arrangé par l'Auteur pour le Piano à quatre mains.

Leipzig, im December 1834.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. Nº. 2. 1835.

Das ähnlichste Bildniss Beethovens.

Schreiben an den Redacteur.

... Wundern Sie sich nicht: es ist nur die alte, gemeine Geschichte, wie sie zu aller Zeit, seit es eine Kupferstecherei gibt, und oft genug dagewesen ist. Das Fatale ist nur, dass sie gewöhnlich Personen betrifft, die sie am allerwenigsten betreffen sollte. Ich weiss nicht, und kann nicht wissen, ob Sie sich jemals auf Erzeugnisse dieser Hülfskunst viel eingelassen haben. Aber es braucht auch nicht. Ist es doch mit der Malerei selbst nicht anderes nur nicht so oft und nicht so schlimm. Der befangenste Grund (mit Schiller zu reden) ist — wie es Lessing eben so witzig als scharf ausdrückt. „Am Ende malt kein Maler einen höhern Kopf, als seinen eigenen.“ Doch darauf möge nur so im Allgemeinen hingedeutet sein. Und dann kein Maler und kein Kupferstecher ist allein.

Ich denke nur. Zwar gibt es Köpfe, die ganz und gar zu verhunzen geradezu unmöglich scheint, und die wohl auch von Stechern nie ganz und gar verhunzt worden sind, wenn der Stecher nur — (was ich um der Frage willen zu bemerken hatte) wenn diesem nur nichts weiter gewollt, als den Ding herstellen — also kurz den Mann — wie er ihn gesehen, lebendig, oder (der Kupferstecher) an einem guten Bilde. Verstehen Sie mich recht; ich meine besonders: wenn die armen Teufelchen nicht „idealisiren“ wollen; wo sonst ganz gewiss eine Karikatur oder eine tolle Nase herauskommt. Nun behaupte ich aber: Selbst die Karikatur — nur nicht die gerade tolle — kann gewisse Köpfe nicht so gänzlich entstellen, dass Jemand, der die Menschen im Leben oder auch nur in guten Bildern gesehen hat, nicht lachend sie erkennte. So ein unverwüstlicher Kopf ist der König Friedrich II. von Preussen; so ein unverwüstlicher Kopf ist der Doctor Martin Luther — —

Wer sind nun Zeus; denn so ein Kopf ist auch der, Beethovens. Das ich darüber mitsprechen kann, wissen Sie; denn Sie wissen, dass ich Beethoven persönlich gut gekannt und eben diesem Manne gewiss scharf ins Auge gefasst habe. Sonst hätten Sie auch auch mit Ihrer Frage nach dem ähnlichsten meiner Bildnisse nicht an mich gewendet. Sie können meiner Urtheile auch um so sicherer sein, da, um sein Aeussere zu fassen und zu behalten, nothwendiger Weise gar nichts erforderlich war, als ein gesunder Sinn; denn — fragen Sie z. B. Haslinger'n, in spätern Jahren seinen vertrautesten Freund: er sprach an Beethoven Alles, und, wenigstens in guter Stunde — wovon hernach mehr — sprach auch Alles aus ihm, Alles, was er in sich trug: nichts indessen deutlicher und nichts eigenthümlicher, als gerade das Eigenthümlichste einer seiner musikalischen Hauptwerke. Dies, möchte ich sagen, klang aus seinem Gesicht; oft schmetterte es sogar heraus. Und so kann es sicherlich, denke auch ein schlechter Maler, hatte er Beethoven betrachtet, ein Portrait liefern konnte, wobei der Beschauer, wenn auch lachend, ausrief: Das soll wohl gar unser Beethoven sein? Sogar der Kupferstecher, wenn er nur nicht der Narr war, den ich oben bezeichnete: selbst der Kupferstecher, selbst noch nach einem schlechten Bilde, stelle den Beethoven fast in demselben Masse kenntlich vor, wie etwa der (sonst nicht ungeschickte) ähnliche Freudhof in seinem bekannten gothaischen Blatte den Doctor Luther — —

Geht Ihnen über meiner Vorrede der Athem aus? Nur Geduld: ich bin schon da! Sie haben mir die sieben theils gestochenen, theils lithographirten Vorstellungen Beethovens zugesandt, und ich soll sagen: Welche ist die ähnlichste. Die Frage könnte gewissermassen gemeint sein: Welche ist die ähnlichste von diesen? oder: Welche ist die ähnlichste überhaupt? Nun: indem ich das Zweite

beantworte, beantwortet sich das Erste von selbst. Doch will ich zum Ueberfluss die sieben kurzlich recensiren. Um schnell darüber hin zu kommen, schreibe ich unten in der Ecke jedes Blatts eine Nummer hinzu. Nach diesen Nummern richte ich mich.

No. 1, das grosse französische Blatt, vom Kupferstecher gezeichnet und Beethoven zugeführt, ist doch das missrathenste von allen. Hat nicht der Zeichner ganz nach Willkür und blos aus seiner tollen Phantasie hingepinselt, was ihm eben — vielleicht zuletzt noch vor die Adelaide gehört — einfiel: so hat er es bis zum Allgemeinsten verweichlichtes Original vor Augen gehabt — etwa eine kleine Lithographie ohne allen Charakter, mit verwischenen Umrissen u. dgl.; und diese hat der liebe Mann vergrössert und *idealisirt*. Da sieht nun der gewaltige Beethoven aus wie ein achtsamer, anständiger Franzos, der etwa im Palais-Royal in zierlichem Lädchen ernsthaft dies Portrait verkauft und wohl gar ein Exemplar unter der Symphonieen des Meisters für die Nachfrage liegen hat, wenn im Conservatoire mich eine Symphonie einmal gegeben werden wäre. Gleichwohl hätte ich, wenn auch der Name nicht darunter stände, lachend (oder hier auch wohl ernst) ausgerufen — ni *aspra*. Vornehmlich das starken Backenknochen und die dicken Augenbrauen hätten mir's verrathen; denn diese sind wirklich da, ungefähr wie B. sie hatte, nur allerdings sehr gemässigt; wie gesagt: idealisirt. Ich habe blos den Wunsch hinzu zu setzen: Mögen Sie das Blatt, das nemlich theuer ist, zurück zu geben befugt sein! — Uebrigens nenne ich es — obschon es als Arbeit des Kupferstechers bei weitem das beste von allen Sieben ist — das missrathenste von allen, weil Sie nach der Aehnlichkeit fragen und es uns B. weniger macht, als Nichts; nämlich Etwas, das ihm und seinem ganzen Wesen geradezu entgegengesetzt ist; Etwas, das er im Leben viel weniger, auch nur im Umgang ertragen mochte, als z. B. eine arge, aber entschiedene Rohheit oder Querköpfigkeit u. dgl.; indem zwei andere dieser Blätter dadurch erträglicher werden, dass sie ganz und gar Nichts sind. Ich meine

No. 2, die kleine Lithographie (sie könnte der 1. als Vorlage gedient haben, bis auf die Backenknochen) und No. 3, das aus 4 bis 5 zusammengeflickt scheint; weshalb ich auch von beiden Aehnlichkeiten nichts weiter sage.

Ich komme zu No. 4. Sie ist unverlässig nach dem lebensgrossen Kopfe gezeichnet, den sechs bis acht Jahre vor Beethovens Tode der wackere Maler Waldmüller in Wien, so wie eine grosse Menge anderer Portraits in Oel gemalt hat. Ob unser Mann diesem daran förmlich gesessen, das weiss ich nicht, möchte es aber bezweifeln, nicht blos, weil man Beethoven, sollte er (ohne zu arbeiten) nur etwa ein Stündchen still sitzen, hätte zwingen mögen — nicht blos darum, sondern auch, weil Waldmüller das Bild hernach mehrmals, und selbst ohne sein erstes Original, aus der Phantasie und Erinnerung gemalt hat. Eine dieser Wiederholungen verfertigte er in Darmstadt für den vorigen Grossherzog, dessen tüchtigen Oberkapellmeister unser selbst und leidenschaftlichen Beethovenianer. Erinnere ich mich recht, so hat Waldmüller auch in Leipzig für Herrn Breitkopf-Härtel eine Wiederholung, vielleicht auch in Leipzig und ohne sein Original gemalt; was Niemand leichter erfahren kann, als Sie selber.*) Wohin das erste Bild gekommen, ist mir unbekannt. Das Darmstädter Wiederholung und eine andere, die in Wien geblieben ist, habe ich gesehen. Jenes erste Original war *natürlich* der Beethoven; aber wie er aussah, wenn er unwirsch war, wenn er hoff und schief und schmälte; wie in später Zeit freilich Alle ihn nur zu oft haben sehen und hören müssen. Eben dies Unwirsche, Krausende, Polternde war nun von Waldmüller etwas stark aufgetragen; wie er ja überhaupt ein sogenannter Bravour-Maler war, und das nicht blos in Hinsicht auf die Behendigkeit, womit er seine Bilder hinwarf. (Sein eigentliches Talent und Fach war nach Art guter Theatermalerei. Hierin konnte er mit Ehren neben den Allerbesten unserer Zeit Stand halten.) Wie es nun aber Malern dieser Art mit Wiederholungen ihrer Portraits geht, besonders wenn sie diese, wie Waldmüller gewöhnlich, aus der Phantasie und Erinnerung fertigen: das Harte wird noch härter, das Scharfe noch schärfer; was ihnen als vorzüglich charakteristisch aufgeleuchtet und als vorzüglich effectmachend vorgelebt worden: das lassen sie nun nur so ungemässigter hervortreten — wodurch es denn besonders wenn es zugleich, wie gewöhnlich, die

*) Das Bild ist nicht in Leipzig, sondern in Wien von Waldmüller gemalt und Beethoven hat von Gefälligkeit für den sel. Herr Härtel Alles gesessen.

Die Redaction.

Farben erhöhen, mehr oder weniger an Karikatur hinstreift. So habe ich jene beiden Wiederholungen Waldmüller's gefunden; und schwerlich werden die folgenden anders angefallen sein. Für Verständige — vorausgesetzt, man fragt nicht nach dem eigentlichen Kunstwerthe des Portraits, sondern nach seiner Aehnlichkeit — für Verständige hätte jenes eben nicht viel zu sagen. Sie finden das schon selbst, sogar wenn sie die Person nicht nahe gekannt; sie rechnen schon ab: aber viel, sehr viel will Folgendes sagen. Unser frischer, kecker Maler hat gewiss Beethoven oft und scharf angesehen, mag dieser ihm nun gestanden haben oder nicht; aber er hat ihn gesehen, wo nicht in über Stimmung, doch im alltäglichen Werkeltagleben; ganz gewiss aber nicht in seinen besten und heitersten Stunden, die ihm allerdings in spätern Jahren selten genug kamen. Und da mangelt dem Bilde gänzlich, was dann auf den trefflichen Mustern Amalie trat und bei weitem das Interessanteste, auch ihm ganz Eigenthümliche war, das alle Herzen ihm sicher gewann. Und was war das? Davon werden Sie zuletzt zu lesen bekommen. Jetzt nur das noch: Die grössere der beiden Lithographieen (No. 4, ist offenbar nach einer jener Waldmüller'schen Wiederholungen gemacht und gibt solche wirklich gut. Die kleinere, No. 5 (wurde sie nicht früher der ... beigelegt?) ist eine etwas missrathene Copie von jener; und mehr weiter nichts von ihr zu sagen.

So bleiben nur noch 6 u. 7. Bei jener wäre der Mund etwas voll zu nennen. Sie ist gar zu possierlich. Es steht, wie Sie sehen, kein Name darunter; ich möchte vermuthen, sie wäre weder von einem Franzosen, wo nicht der Nation nach, doch in der *Manier* oder *Manie*. Zu loben ist das Blatt und zu loben sein Urheber darum, weil Geist darin, und auch dem angemassten Beethoven Geist gegeben ist; aber — um zuerst Ihre Frage zu berücksichtigen — an Aehnlichkeit nicht ein Zug mehr, als dem Zeichner bei flüchtiger Ansicht des einen oder des andern der besseren unter den vorgenannten Blättern angeflogen sein kann. Erzeugt von *ingrimmig*-entflammter Phantasie in einer Stunde jener Verzuckung, welche in Frankreich jetzt nichts Seltenes ist; wo man Geist und Kraft in ihren Wirkungen, besonders den gewaltsamen, zwar anerkennt und rühmt; aber nur da, wo letztere den eigenen, augenblicklichen Ansichten und Absichten zusagen; wo das nicht der Fall, sie heute, entstellt, verfolgt; also — ich sage erzeugt von solch' einer Phantasie, vielleicht nach Anhören von Beethoven's *Schlacht bei Waterloo* — ist es nicht mehr zu verwundern, dass unser lieber Meister auf diesem Blatte aussieht, wie der leibhaftige Teufel, eben im Begriff, den *Dr.* Faust zu holen. Sehen Sie, um's Himmels willen! nur die starr glotzenden Augen, den eingebissenen Mund, die hornesartigen Haare, die an beiden Seiten fast glatt von Schläfen und obern Backenknochen abstehen! Kurz, es ist die toll gewordene Karikatur eines selbst toll Gewordenen. Man muss das Werk sich anschaffen, um sich vor's Auge bekommen zu können, wie weit die Sache noch treiben lässt. —

No. 7 endlich, nicht ganz ohne Geschicklichkeit radirt, webend und schwebelt zwischen allen jenen Nummern, die zuletzt aufgenommen, die wohl auch später erschienen ist. Man erkennt sogleich das Fabrikarbeit, bestellt von einem Verleger, der ein Blättchen, für sechs Groschen käuflich, auf dem Lager haben wollte, und gearbeitet um ein Mässiges von einem gelehrten, ehrsamen Fabrikarbeiter nach den vorgelegten frühern Blättern. Gesehen hat der routinirte Mann Beethoven ganz gewiss nimmermehr; auch nicht mit Einem Auge. —

Jetzt endlich zur Hauptsache: zum ähnlichsten Bildnis Beethoven's! Ich will sagen: nicht etwa blos zu dem, was ohne Vergleich ähnlicher ist, als alle jene; sondern höchst wahrscheinlich ähnlicher, als irgend ein anderes zur Zeit existirendes; denn es müsste ja durch Zauberei zugehen, wenn in der ersten deutschen Stadt für Buchhandel und Buchhändlerwaaren, und in der ersten für Kunsthandel und Kunsthändlerwaaren, das angesehenste, geschäftreichste Firma da wo dort, auf ungemessene Zeit, etwa *dreissigmal* wiederholten Auftrag von meiner Seite, nur jenes unverhältnissmässige, nur lendliche Portrait B.'s zu senden, nun noch Ähnlicheres und besseres nicht getroffen haben sollte. wäre nämlich eins vorhanden! Das eine will ich nicht blos sagen, sondern auch dieses Mein achtes Blatt ist zugleich das einzige, das eben jenes — und treffend und unverkennbar — enthält, was selbst dem ähnlichsten der vorhin genannten gänzlich mangelt; was jedoch von grosser, von entscheidender Bedeutung ist, und was ich oben nur angedeutet, aber noch nicht ausgesprochen habe. Ja ja, mein Herr! die Sache wird Sie Geld kosten! Solch ein Portrait solch eines Mannes kann man nicht um Neusschaalen verlangen!

Geld wird man sie kosten: baares zwanzig Groschen Geld — wenn ich mich recht erinnere.

Ich rede von dem höchst einfachen Blatte, ohne alle Verzierung und ohne irgend ein Beiwerk, ausser dem gewiss wahrnehmenden ernsten Facsimile von B.'s Hand, wenn er sich unterschreibend ganz besonders zusammennahm; von dem Blatte rede ich, gezeichnet und lithographirt von Kreliuber, verlegt von Hasinger: kein Querformat, der Kopf noch nicht so gross, als einer der gewöhnlichen von Bonn nach Graff gestochenen. Das Blatt ist schon seit ohngefähr anderthalb Jahren in meinen Händen, es muss aber in Leipzig nicht zu kaufen sein, da Sie es nicht besitzen; denn sonst hätten Sie es vor allen andern erwähnt und wahrscheinlich gar nicht gefragt, sondern es den Stempel der Aehnlichkeit an sich selbst tragt. Es ist mit aller Freiheit und Leichtigkeit, aber fest und entschieden in Kreide-Manier gezeichnet; jeder der Umrisse, wie zart er sei, sagt Etwas; alle Schatten sind keck und derb aufgetragen; weshalb das Blatt auch gut in's Auge fällt. Doch das Alles, obschon wichtig, nehme ich kaum in Betracht bei dem grossen Vorzuge, den es vor allen jenen besitzt: dem Vorzuge nämlich, zu enthalten, was ich oben über Beethoven's Darstellung als entscheidend ankündigte. Und was ist das? Ich weise es nur hier, und nur gewissermassen krumm herum, in Worten anzudeuten. Man bemerkte an Beethoven — früher oft, später seltener, in wahrhaft guter Stunde und auf eine beifallende, seinem Innern wohlthuende Veranlassung, dass, wenn ihm da ein eigenthümlicher Gedanke zuschoss, oder eine Empfindung aufquoll, die lebendig ihn fasste, dass er beide aber vielleicht nicht einmal aussprach: dass dann, sag' ich, über das Ernste der Knochen seines Gesichts und über das Düstere, melancholisch Rauhere der wechsern, aber zuletzt noch fast verknöcherten Theile denselben, besonders in das Auge und um den Mund, der Ausdruck wahrhaft kindischer oder schalkisch lauernder Freude, naiver oder neckender Ironie, lustig entstehender Frage oder Mogerie, leicht hingeworfenen Hohns über die Menschen, ihre Verkehrtheit, ihr Alberney sich oder Andere Abquälen ohne Zweck, versetzt mit einem bis zum Possenhaften gesteigerten Spott beim Bemerken derselben Eitelkeiten und Verkehrtheiten an sich selbst... dass dem Alles, was mich schreibend und Sie lesend unser Athem setzt, ihm urplötzlich überflog und, wurde es nicht vom Andern gestört, eine Weile haften blieb, besonders im blinzelnden Auge und an den heraustretenden Muskelwulsten... „Was? dieses Feuer, das ich nur recht gut denken kann, hätte der unsterbliche, ungebändigte Beethoven besessen?" Mein Herr! Gebildet oder nicht: es besitzt es jeder geborne, nicht gemachte, nicht sich selbst aufstachelnde — jeder ächte und jeder unverdorbene *Musiker*. — „Und es stand das Alles in seinem Gesicht zu lesen?" Wenn's da ist, so kommt's auch zum Vorscheine; und bei Jedem, wo es da ist. Ueberdiess in guter Stunde, sagt' ich! unter den rechten, unter günstigen Bedingungen, sagt' ich! Dann stand's wirklich da. Jeder, dafür mit Sinnen und innerm Auge Begabte konnt' es da lesen, hat es da gelesen, und der Zeichner jenes Blattes war unter diesen! Auf solche Leser, und auf ihn auch, that es, gerade in Verbindung mit jenen Harten und Erhärteten, seine Wirkung unfehlbar, unwiderstehlich. — Ueberdiess brauchte man bei ihm gewöhnlich nicht einmal klug zu sehen; denn war er recht gestimmt und aufgeregt, so sagte er überhaupt Alles, was ihm einfiel oder ihn ergriff, augenblicklich heraus. — „Und da hat es jener Hexenmeister ... wie heisst er? ich habe seinen Namen in meinem ganzen Leben weder gehört, noch gelesen ... der hat es in ein vollhohes Köpfchen zu bannen, in einem vollhohen Köpfchen auszudrücken vermocht?" Ja! sage ich Ihnen. Ja! so weit es nämlich überhaupt von einem Zeichner und in einem vollhohen Köpfchen sich ausdrücken lässt. Sie wissen, dass ich nicht lüge, und auch nicht windbeutle! — Nun schweigen Sie. Gut' Aber Sie wissen auch, dass es keiner Dampfmaschine bedarf, um einigen Enthusiasmus in mir herauf zu stoken und dann dahinlaufen zu lassen: da schweigen Sie mit rechtsinn gesenktem Haupte und summen hinab vor sich hin: Hum! Nochmals: gut, mein Herr! Ich verstehe Sie hinlänglich. Aber da will ich Ihnen doch noch einen Vorschlag thun; einen Vorschlag zur Ausgleichung; einen Vorschlag, den Sie wenigstens billig und leicht ausführbar finden werden. Verschaffen Sie sich das Blatt, aber (mein bester) in *mir* gutem *Druck*, denn dann erst können Linien, welche zusammen nicht wir hier meinen, so gezogen und malerisch werden, so schlechthin fast ganz wegbleiben müssen, das versteht sich von selbst. Also: Verschaffen Sie sich das Blatt in gutem Abdruck und gehen Sie damit zu Rochlitz, der ja, so viel ich

wenn, Ihnen nicht fern ist. Erinnern Sie sich an die Scene, die er mit Beethoven im Cabinetchen des Gasthauses gehabt und die er in einem seiner Briefe über Wien geschildert hat *); erinnern Sie ihn besonders an die Stelle, wo Beethoven ihm die Entstehung seiner Kerkermusik zu Goethe's *Egmont* erzählt hat, und da R. seinen Beifall mogheit ausdrückt, Beethoven ihn auf gewisse Weise anblickt, das Auge auf ihm haften läßt und fortfährt: „Und es ist gelungen, diese Egmonts-Musik? Nicht wahr! he?" an diese Stelle, sag' ich, erinnern Sie Rochlitzen, denn sie enthält gerade eine solche Veranlassung, als ich vorhin andeutete, und gerade jenen charakteristischen Zug, den wir in den ersten sieben Bildern vermissten und ich in diesem achten finde; und jetzt erst zeigen Sie dem Rochlitz Ihr Blatt und fragen, ob Beethoven eben damals es gerade so ungesehen habe, oder nicht. Sagt R.: Nein! so will ich verloren haben. Aber er wird: Ja! sagen. Ich versichere Sie: er wird Ja sagen. — —

Damit bin ich am Ende. Man wird sich, will man das nächste Blatt von Beethoven besitzen, eine kleine, wohlfeile kaufen; man wird es lieb haben um des so treulich Dargestellten willen; man wird diesen selbst in ihm lieb haben. Nun weiter will ich nichts, und weiter kann ich nichts wollen. — —

Recensionen.

Der Lehens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von F. K. *Rudolf Jacobs*, in Musik gesetzt v. *Moritz Fridr. Kohler*, weiland Musikdirector am K. Pädagogium u. Waisenhause bei Züllichau, in dem vom Comp. selbst bearb. Klav.-Ausz. zum Besten der hinterl. Familie dess. herausg. v. dem Verf. des Gedichts. Berl., b. T. Trautwein. Pr. 1 ⅓ Thlr.

Viele Männer entschlafen in unserm Teutschland, die Tüchtiges gewirkt haben nicht allein in ihrem nächsten bürgerlichen Berufe, sondern auch für Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen, ohne dass sie über den kleinen Kreis ihrer nächsten Umgebung hinaus der Welt bekannt wurden, wie sie es verdienten. Die Ursachen liegen zum Theil in unserm Reichthume an Talenten, theils auch an den Männern selbst, und theils an dem Publikum. Man weiss das schon; die Sache ist nicht selten. Hier tritt uns nun wiederum ein Kunstbefliss ner entgegen, der nämlich unbeachtet zu seinen Vätern ginge, wenn nicht der Verf. des Gedichts, Adjunctus und Lehrer am K. Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin, die Herausgabe des Klavierauszuges zum *Besten der hinterlassenen Familie* zu besorgen für Pflicht erachtet hätte. Wir haben in der That in dem Verstorbenen einen sehr ausgezeichneten Componisten kennen gelernt, der in allem, was zur echten Schule gehört, vollkommen geübt ist und in dem, was wahre, ungekünstelte Empfindung anlangt, von Jedem anerkannt werden wird, der nicht allein in der auf der Bühne und in neuen concertirenden Arbeiten herrschenden Art die gesammte Wirksamkeit der Tonkunst findet. So nun ist der Componist nicht, der Gegenstand verbot es sogar; in der Darstellungsweise steht er zwischen Händel und unserer Zeit, so weit sie den Ernst wählt; er schreibt gediegen, fühlt lebhaft, wahr und prunklos, nimmt keine veralteten Figuren zu Hülfe, mit Ausnahme eines kleinen Satzes, Allegretto S. 6, den vielleicht Einige andere wünschen möchten, vorzüglich in den Wiederholungen: „Das ist mir lieb." Im Uebrigen ist die Cantilene so schön, die Harmonie so rein, die besten Fugen so klar und Alles so leicht zu singen, nämlich von nicht ganz ungeübten Sängern, dass wir das Werk mit allem Rechte den Singvereinen und solchen häuslichen Zirkeln empfehlen, die — das Christliche von ihren musikalischen Unterhaltungen nicht gänzlich ausschliessen wollen, deren es doch wohl nicht zu wenige gibt. Denn das dürfen wir den Freunden der Tonkunst nicht verhehlen, dass das Gedicht christlich ist, und dass es in seiner Sphäre schön ist, setzen wir mit Vergnügen hinzu. Declamation und Gesang wechseln mit einander und das Ganze wirkt wie eine freundliche Andacht. Es ist fortwährend für den Subscriptions-Preis von 22 gGr. oder 27½ Sgr. zu bekommen. Möge man die gute Gabe bestens beachten. — Da den Musikalien, kleinen Chören mit eingemischten Solostellen biblische Worte zum Grunde liegen, so können auch diese Chöre, jedes für sich, für Kirchen und Schulen bei verschiedenen Feierlichkeiten sehr wohl benutzt werden. Jede Nummer bildet ein abgeschlossenes Ganze. — Auch ist die Partitur für Chor und Orchester in Abschrift für 4 Thlr. Pr. Cour. durch den Herausgeber zu erhalten.

*) „Für ruhige Stunden." 2ter Bändchen.

Sechs Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste comp. — von Carl Rousche. Op. 1. Hamb., A. Cranz. Pr. 8 Gr.

Es ist ein gutes Zeichen der Verbreitung der Kunst in einem Lande, wenn es eine bedeutende Anzahl Dilettanten aufzuweisen hat, die nicht nur zu prakt. Ausübung derselben mit wahrer Kunstfertigkeit die Werke unserer besten Meister darzustellen fähig sind, sondern auch so viel Geschmack und innern Drang für sie gewinnen, dass sie sich vor der, in reifern Jahren und bei anderweitig ernsten Geschäften schwierig zu erlernenden Theorie derselben nicht scheuen, um einen tiefern Genusses willen, und auch wohl, um ihre eigenen Empfindungen in freien Stunden, sich und Andern zur Erholung, aufzeichnen zu können. Einem solchen Orgelfreunde begegnen wir hier und heissen ihn um so lieber willkommen, je natürlicher wir ihn auf dem Pfade der Empfindung erblicken, die nicht nach höhern oder auch wohl leeren Verkünstelungen sich eitel überbietet. Seine dem Instrumente, einer kleinen Land- oder Hausorgel, angemessenen, frischen und anmuthigen Melodieen und Ergiessungen eines gesunden Gefühls; und wenn Meister vom Fache einige harmonische Stellungen in einer und der andern Stimme zugleich umwandeln werden, so ist doch immer die ganze Führung so beschaffen, dass nicht wenige unserer jetzigen Standescomponisten ihm wahrhaftig nichts vorzuhalten haben, obgleich unser in Rostock lebender Orgelfreund sich selbst allein durch Nachdenken und Lesen musikalischer Schriften zu Liebe für die Sache bildete. Solche Männer sind aller Ehren werth und der rechte Künstler nimmt sich ihrer eben so gern an, als sie selbst mit Vergnügen, ja nicht selten mit manchem Opfer, der Kunst und den Künstlern nützlich sind. Wir finden seine einfachen Compositionen für kleine Orgeln sehr empfehlenswerth.

Notiz. Das nächste diesj. Elbmusikfest wird in Dessau gefeiert werden. Die gewählten Werke, die zu Gehör gebracht werden sollen, sind: 1) Abraham, neuestes Oratorium von *Dr.* Fedr. Schneider; 2) Beethovens Symphonieen in A und in C moll; 3) Mozart's Symphonie in D ohne Men. und dessen Hymne „Gottheit"; Haydn's Kyrie und Gloria aus der grossen Messe in C (No. 5). Der zweite Tag wird, wie gewöhnlich, den Leistungen der Virtuosen gewidmet sein.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Noch werden im Ganzschen Concert zwei Lieder mit Pianof.- und Violoncellbegleitung von Hrn. Mantius gesungen, welche von einem Dilettanten, dem Hrn. Grafen von Wielhorsky (im Gefolge Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland) sehr gefühlvoll und eigenthümlich componirt waren. Mad. Friedrichs, geb. Miss Holst aus London, liess noch auf einer vervollkommneten, die chromatische wie die diatonische Tonleiter umfassenden Pedalharfe von Erard in Concertsätzen von Bochsa hören. Die grosse Virtuosin zeigte viel Kraft und Fertigkeit, hat jedoch späterhin in ihrem eigenen Concert noch mehr Anmuth des Vortrages und schönen Ton geltend zu machen Gelegenheit gefunden. Eine Serenade für 5 Violoncelle, Contrabass und Pauken, von C. F. Schwenke componirt, klang sehr weich und angenehm; im Concertsaale machte das Musikstück jedoch einen zu düstern Eindruck. — Im K. Opernhause liess sich der erste Clarinettist der K. Sächs. Kapelle, Hr. Kotte, mit Beifall hören. Vorzüglich sprach sein schöner Ton, wie die reine Höhe an. — Strauss, der grosse Tanz-Tonkünstler, der alle Welt durch seine Walzer und Galloppaden entzückt, gab auch hier, unser oben erwähntem Ball, zwei eigene Tanz-Concerte im Saale des K. Schauspielhauses zu 1 Rthlr. Entrée, von welchen das zweite das besuchteste war. Am auffallendsten erschien ein Potpourri aus vielen Opern-Thematen, mit Glockenklang, Peitschenknall, Schlittenfahrt, Donner, God save the King u. s. w., sehr genau im Ensemble von den Strauss'schen Musikern ausgeführt, wie auch eine Cavatine aus Bellini's Norma von einem jungen schnurrbärtigen Manne im höchsten Sopran-Falsett gesungen. Ob bei solchen musikalischen Scherzen die Kunst gewinnt oder herabgezogen wird, bedarf keiner Erörterung. Aber man will sich amüsiren, und den hochsten Sommer-Reiz üben die Strauss'schen Tänze, theils durch ihre Rhythmen, Rückungen, Modulationen und frischen Melodieen, theils durch die nur Nationen eigene Wärme des Vortrages aus. Wir haben indess dafür, dass es der divine maestro gar nicht nöthig hätte, bei der Aufführung seiner Orchesters sich so gewaltig zu geberden, als wenn er selbst vom Tarantelstich verletzt sei! Indess viel — hilft viel, und Klappern gehört heutiges Tages nicht blos zum Handwerk! Wir wollen jedoch auch

gern zugeben, dass wahre Tonbegeisterung den übergrossen tüchtigen, originellen Tongeniger zu den poesiereich anzuschauenden Verzückungen kommt. Später hörten sich Strauss noch einmal bei ausverkauftem Hause im Königstädter Theater hören, und ist dann (wie es heisst, kaiserlich reich beschenkt) nach Leipzig abgereist, wo sie uns auch an dem Wundermann sich ergötzt haben werden. Hier gefielen am meisten seine Elisabeth-, Alexandra- und Iris-Walzer, wie seine Walzer-Guirlande und der Fortuna-Galopp, mit vollem Recht dieser Glücks-Göttin von dem jetzt fast alle ernstere Musik verdunkelnden Tages- und Nacht-Tanz-Componisten gewidmet.

Die Extreme berühren sich. Deshalb wollen wir, da vom Ernsten zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, diesmal in umgekehrter Ordnung von Strauss zu Händel übergehen, welcher unserer schönen Welt bereits sehr langweilig und veraltet erscheinen will. Dennoch fand sich eine genugsame Anzahl wahrer Kunstfreunde zu dem hier zum ersten Male, ganz der Original-Partitur getreu, von der Sing-Akademie aufgeführten Oratorium Belsazar mit vielem Behagen, obgleich im hiesiger Kritiker solches für ein schwaches Werk erklärte. Dass können wir nun nicht finden, geben indessen, dass der Arien zu viele und manche derselben in der Form ihrer Zeit für uns zu lang sind, obgleich auch mehre Arien's, hauptsächlich aber die ausdrucksvollen, begleiteten Recitative, von tief ergreifender Wirkung sich zeigen. Welche Meisterschaft bis jetzt unerreicht, Händel in den Chören zeigt, ist jedem Verehrer unserer erhabenen Muse bekannt. Zu bedauern bleibt nur, dass dies Oratorium weniger Chöre, als seine späteren Werke enthält. Wir bemerken hierbei, dass — einer unrichtigen Berichtigung in einem öffentlichen hiesigen Blatte ungeachtet — Belsazar 1745 (nicht 1754, wie es durch einen Druckfehler im Textbuche heisst), während nach dem „Messias" und „Samson" componirt ist. Das Werk war bisher nur in engl. Sprache vorhanden und ist erst vollendet, fast gleichzeitig in Wien (durch die Bemühungen des Hrn. v. Mosel und nach dessen Uebersetzung u. Bearbeitung) und hier mit deutschem Text zum ersten Male aufgeführt worden. Die hiesige Uebersetzung rührt von einem eifrigen Kunstfreunde, Hrn. J. C. H. Schramm her, welcher kürzlich (in Quedlinburg?) gestorben sein soll und dessen Name wohl genannt zu werden verdient hätte, da der musikalische Unterlegung der Worte sehr gelungen; wenn auch die Poesie nicht überall von hohem Werth ist. Den Inhalt des Oratoriums giebt das Vorwort in gedrungener Kürze also an: „Belsazar, König v. Babylon, steht im Kampfe mit Cyrus, dem König der Perser. Umlagert schon ist Babylon von Cyrus Heer. Ein Traum kündet dem Cyrus Fall und Unterjochung seines Gegners an. Das Volk des Belsazar, in Weichlichkeit versunken, sein Geschick nicht ahnend, erliegt dem tapfern, durch List geführten Heere des Cyrus. Daniel, der Prophet, deutet dem Belsazar die geheimnissvollen Schriftzeichen (dieser Stelle ist von dem Tonsetzer bereits gewiss behandelt), in welchen Gottes Rathschluss des Volkes Untergang kund thut, er geht in Erfüllung. Des Cyrus Heer zieht siegreich in Babylon ein. Jehova's Lob und Preis ertönt aus dem Munde Aller." — Wacht' rascher, kräftiger Stoff! Und wie geschickt hat Händel ihn zu benutzen gewusst. Eine Ouverture scheint diesem Oratorium nicht vorzugehen. Hochst eigenthümlich und ausdrucksvoll beginnt solches mit einem begleiteten Recitativ und Arioso für den Sopran, welchem ein kräftig hervorfahrender Chor der Babylonier sich anschliesst. Besonders eindringlich ist der Ruf: „Herab, Cyrus!" wiederholt. Der Bass-Arie des Gobrias ist durch die originelle Gesang-Figur und die Unisono-Begleitung ausgezeichnet. Gross und erhaben erscheint der Chor: „Die Macht ist nur bei Gott allein", kunstvoll und imponirend der fugirte: „Halleluja, Amen" im folgenden Chor: „Preist, Himmel, preist!" Tiefergreifend wirkt der des Warnungs-Engels: „O nimm zurück, was Du gebietst". Um nicht zu weitläufig zu werden, sei nur noch der Perser-Chor: „Zum Kampf! zur Schlacht!" und Daniels Schrift-Auslegung, nächstdem der letzte Chor des zweiten Theils und der Chor im 3ten Theil: „Bel, neig' herab" angeführt. Zum Schluss-Chor war ein Psalm Händel's (wahrscheinlich aus einem seiner Anthem's) passend hinzugefügt. Die Ausführung dieses Oratoriums, welches die diesjährigen Abonnements-Concerte der Sing-Akademie würdig eröffnete, war so sorgfältig vorbereitet und im Ganzen wohl gelungen, als man dies von dem gediegenen Institute und seinem thätigen Dirigenten zu erwarten gewohnt ist. Die Chöre wurden mit Präcision, Energie und Ausdruck gesungen. Die vorzüglichsten Soli hatten Dem. Lenz, Mad. Fiske, die Herren Mantius, Zschiesche, Krause u. mehre Dilettanten übernommen. Die (nur theilweise durch

Posaunen verstärkte) Orchester-Begleitung heiegte glücklich die Schwierigkeiten der, für unsere Zeit fremdartigen Behandlung der Figuren u. Zwischenspiele. Im Allgemeinen wurde die Dauer des (demnach bereits etwas abgekürzten) 3 Stunden ausfüllenden Oratoriums zu lang und dasselbe ermüdender, als manches der andern Werke Händel's, befunden. — Zunächst soll „der Messias" zur Aufführung gelangen.

Nachträglich erwähnen wir nur noch einer Pianoforte-Virtuosin von noch nicht ganz vollkommener, doch viel versprechender Fertigkeit und leichtem, Anschlage, der Dem. Betty Gaucht aus Wien, welche sich mit dem ersten Allegro aus Hummel's As-dur-Concert und Variationen v. Kalkbrenner im K. Opernhause hören liess. Die Herren Moeser und Ries haben ihre Quartett- und Symphonie-Soirées mit gleich günstigem Erfolge wieder begonnen, wozu das neue Local im Hôtel de Russie in Hinsicht des Klanges wohl geeignet ist. Die Werke von J. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Spohr und Ferd. Ries bilden die sichere Grundlage dieser, für die Erhaltung des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik höchst empfehlenswerthen Aufführungen.

Das Königstädter Theater wird Ricci's „neuen Figaro" geben, da Bellini's Productionskraft nachzulassen scheint. Auf dem Königlichen Theater hoffen wir, auf Spontini's Veranlassung, Mozart's Figaro und Gluck's Armide wieder zu hören. — Der jetzt auf Urlaub abwesende General-Intendant der K. Schauspiele, Graf von Redern und sein zeitiger Stellvertreter, Hr. Baron von Arnim, sind durch Orden-Verleihungen von des Kaisers von Russland Maj., mehre Künstler durch Ehrengeschenke Ihrer Maj. der Kaiserin von Ringen, Deren s. z. w. angezeichnet worden, unter denen auch auch der verstorbene Hauck befand. Jetzt feiern die Musen. Hr. Lafont verweilt noch hier und wird, nachdem er sich zweimal im K. Opernhause hat hören lassen, der Einladung nach St. Petersburg folgen. Der Bassethornist Schunck hat noch eine Abend-Unterhaltung im Hôtel de Russie veranstaltet. Ueber ein von den Damen v. Belleville und der Sängerin Gabriele Ritter-Zawrzel aus Amsterdam gegebenes Concert schweigen wir aus billiger Rücksicht gegen das schöne Geschlecht.

—

Prag. (Beschluss.) Eine Dem. Adami debutirte als Aennchen im „Freischütz"; sie zeichnete sich aber weder durch schöne Stimme, noch durch Ausbildung aus, und die Rollen, welche zu unserer Beurtheilung dienen, so wie der Muth, den sie bewies, in dieser Rolle hier aufzutreten, scheinen, nach ihrer Qualität zu schliessen, zu kleinen Ruhmen erworben zu sein. Es hat das Ansehen, als wolle Hr. Stöger nach und nach das System der weissen Gagen, welches unser Schauspiel bereits auf Null reducirt, auch bei der Oper einführen, die bisher diesem Unwesen noch glücklich entgangen war.

Die beiden Professoren am hiesigen Conservatorium und Mitglieder des Theater-Orchesters, Hrn. J. B. Hüttner und Friedrich Bauer gaben im Convictsaale eine musikalische Akademie (Gottlob einmal ganz ohne Declamation), welche die Ouverture zur Oper „Der Berchardsberg" von Cherubini eröffnete. Man war ordentlich befremdet, einmal eine Ouverture von einem Andern als Auber oder Bellini zu hören; leider aber war die Wahl auf eine der schwächsten Arbeiten Cherubini's gefallen, und sie fiel so durch. Das Concertino (neu) für das Violoncell von Bernhard Romberg, gespielt vom Concertgeber J. B. Hüttner, trug derselbe im Ganzen recht nett vor, und erhielt rechten Beifall, wenn gleich die Instrumentation hier und da mehr Reinheit zu wünschen übrig liess. Die Arie von Mayerbeer (aus dem Crociato in Egitto) gesungen von Mad. Podhorsky, war der Glanzpunkt der musikalischen Akademie, da die gesangene Künstlerin gerade sehr bei Stimme war und in glänzendem Vortrage sich gleichsam selbst übertraf.

Der zweite Concertgeber, Prof. Bauer, debutirte mit einem Divertimento für die Oboe von Kummer und erregte gleichfalls bedeutende Theilnahme. Weniger gefiel das folgende Stück: „Der gute Kamerad", Romanze von Uhland, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell v. Conradin Kreutzer, vorgetragen von den Hrn. Strakaty, Pressinger und dem Concertgeber Hüttner. Einen recht guten Schluss des Ganzen bildete eine Schweizerscene, nach Motiven aus Wilhelm Tell von Rossini, Concertant für Oboe und Violoncell, componirt von J. Panny, vorgetragen von beiden Concertgebern.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt vom O. M. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Januar. Nº. 3. 1835.

Recensionen.

1) *Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pianof. — composées p. Ferd. Hiller.* Op. 4. Liv. 1. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 1 Frcs.

2) *La Danse des Fées pour le Pianof. composée — par Ferd. Hiller.* Oeuv. 9. Leipzig, chez Frid. Hofmeister; Paris, chez Meyer. Schlesinger. Pr. 1 Gr.

3) *La Serenade; Prelude, Romance et Finale pour le Pianof. composée — par Ferd. Hiller.* Oeuv. 11. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Von C. W. Fink.

Es ist unsern geehrten Lesern aus frühern Mittheilungen bekannt, dass man mit dem Herrn Liszt, Chopin, Hiller u. mehren Andern eine neue Epoche namentlich der Pianofortecompositionen begrüsst, die vorzugsweise bald die romantische, bald die phantastische genannt wird, deren Leistungen man schon höchst Bedeutendes verdankt und von deren Einfluss man noch Höheres erwartet. Dabei meint man, die Herren Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Pixis u. Andere haben ihren Höhepunkt bereits erreicht. Ob diesen würdigen Männer darüber kaum zu geben im Stande sind oder nicht, das werden sie selbst in ihren Werken zu beweisen haben. Gewiss ist es, dass der Glaube nicht weniger tüchtiger Musikkenner und Geschichtschreiber, als habe sich mit Mozart die goldene Periode der Tonkunst vollendet, für verwerflich erklärt und dahin abgeändert wird, es werde erst das unendlich erhabene Gebäude der Tonkunst eines Gluck, Beethoven u. s. w. durch die festen Stützen unserer Zeit dadurch zur Vollendung gebracht werden, dass sich die glänzendste Praktik mit der reichsten und erhabensten Poesie, das Funkelnde mit dem Edeln der Klassiker vermählen werde. Diese Hoffnungen sind so sehr gross, dass bei der Verschiedenheit menschlicher Ansichten, trotz den Leistungen der genannten Componisten, eine allgemeine Zuversicht nicht zugleich und überall vollen Eingang gewinnen kann; auf der andern Seite verpflichten diese Hoffnungen jeden achten Freund der Tonkunst, die Erzeugnisse dieser hochgerühmten jungen Männer ohne vorgefasste Meinung zu betrachten und sich sorgfältig mit ihnen bekannt zu machen, damit Jeder ein Urtheil für sich selbst gewinne, ohne Nachsprechern, die zu dem Nachtheiligsten gerechnet werden muss.

Wir haben über Hrn. Hiller noch nicht gesprochen, nicht weil wir ihn unbeachtet gelassen hätten, sondern vornehmlich, weil wir in ihm einen eigenthümlichen Componisten zu erkennen glaubten, dem man nicht zu früh, nicht eher, als bis er in sich selbst zum bestimmtern Gehalt gewonnen habe, in seinen Bildungsgang eingreifen müsse, wenn man ihm nicht eher nachtheilig, als förderlich werden wolle. Wir fanden in den meisten seiner Erzeugnisse, die wir vortragen hörten, einen musikalisch tüchtigen Künstler, dessen Jugend aber noch nach aus einem fühlbaren Schwanken zwischen dem Alten und Neuen, dem Klassischen und Modischen zu Gebilden zu arbeiten habe. Diese mehrfache Meinung scheint uns auch mit seinem ganzen Bildungsgange ganz übereinzustimmen. Herr Ferd. Hiller wurde 1812 zu Frankfurt a. M. geboren, zeigte sehr früh grosse Anlagen zur Tonkunst, bestand in seinem 10ten Jahre als Pianofortespieler nicht Geringes und war schon von Hrn. Vollweiler, einem streng theoretischen Lehrer, im Contrapunkt weit vorwärts gebracht worden. Im 15ten Jahre wurde er, des Spiels und der Compositen wegen, Hummel's Schüler. Von ihm begab sich Hiller eine Zeit lang nach Wien und seit 1828 nach Paris, wo er verweilte. Unter diesen verschiedenen Einflüssen hatte er sich namentlich noch zu sehr, Bach's unsterbliche Werke gebeten, von denen er zu Beethoven's genialen Erzeugnissen über-

gung. Dieser Bildungsgang und die Einflüsse der Zeit auf ein so jugendliches Kunstgemüth machen uns die Erscheinung natürlich, dass jenes empfundene Schwanken sich auch in der Betrachtung rechtfertigt. Dann sind wir überzeugt: Je tiefer und mehrseitiger eine Künstlernatur ist, desto mehr Kampf und Versuch wird erforderlich, ehe volle Abrundung erlangt wird. Hat Jemand einen andern Glauben, so hat er ihn für sich; der ausgesprochene ist der unsere und wir freuen uns, dass er mit den Ueberzeugungen Anderer auf alle Fälle in den Hoffnungen übereinkommt, die einer schönen Zukunft froh sind. Von den vor uns liegenden Werken des so beachtenden Mannes ist Folgendes unsere Ueberzeugung: No. 1. Das erste dieser Capricen halten wir für das schönste; es ist vortrefflich. So lang sie auch angeführt werden ist, so eigenthümlich sie auch in ihren seltsamen Verknüpfungen sich zeigt, so steht sie doch als ein Ganzes, an dem das Wunderliche durchaus gehört, nur selten etwas zu weit ausgreifend, geschlossen da und wirkt bei gutem Vortrage, der überall vorausgesetzt werden muss, höchst vortheilhaft. In ihrer bunten Zusammenstellung verschiedenartiger Gruppen, so willkührlich sie auch anfangs gegriffen scheinen mögen, liefert sie dennoch ein schönes Gesammtbild, das freier, sicherer steht, als manches neue Kunstwerk. No. 2 dürfte schon weniger allgemein ansprechen; sie ist eine leidenschaftliche Darlegung eines unruhigen Gemüthes, das sich selbst in alle, auch in die auffallend contrastirenden Umgebungen hineinträgt und eben durch die gewaltsame Spannung des Innern im äusserlich Heterogenen eine Art Verbindung vermittelt und so lange fortfährt, bis die Leidenschaft durch die Anstrengung selbst sich beruhigt und, wie ermattet, nur äusserlich beschäftigt, sich dem Geschick still ergibt. Das heisst etwa, verständlicher, aber auch plumper ausgedrückt, als es der Sache verträgt: Es lauft ein wild aufgeregter Sinn so lange hin und her, bis er genug hat, setzt sich dann erschöpft hin und lächelt, als wäre er mit sich zufrieden. Diese exaltirte Leidenschaftlichkeit hat zwar jetzt nicht wenige Freunde, und es sind natürlich auch die, die den Mund gewaltig voll nehmen; aber so allgemein ist die Liebe dafür doch nicht; darum wird auch das erste Capricc noch Mehren gefallen, als diese, so gut sie auch in ihrer Art ist. No. 3 ist wohl tüchtig gearbeitet, aber ohne Erfindung und bei allem Gewöhnlichen der Zusammenfügung dennoch das Schwanken zwischen Altem und Neuem offenbarend; es zeigt sich ein sonderbares Auseinanderhalten beider Darstellungsarten; gerade in Fällen, wo sie sich durchdringen müssten, wenn das Ganze ein Ergebniss des Gefühls und nicht vielmehr eines noch unbestimmten Willens wäre. — Für das Spielen bemerken wir nur: Wer Clementi und Cramer *gut* spielt, wird auch die erste dieser Capricen gut vortragen im Stande sein.

No. 4 ist dagegen ganz im neuern Geschmacke, pikant und zierlich, wunderlich und träumend zugleich. Es muss sich bezaubernd ausnehmen, wenn eine Tagesstunde dazu, welcher diese anmuthige Poesie gewidmet ist. — No. 5 wieder im Geschmacke der Zeit vom arpeggirenden Satze an, dem zuweilen eine Achtelpause fehlt, bis zur pikant angreifenden Romanze und bis zum graziös tändelnden Finale.

An Schule fehlt es ihm also nicht; an vielseitiger Geschmacksbildung auch nicht; wir glauben auch nicht, was man zuweilen behaupten wollte, dass es ihm an Wärme des Gefühls fehle, denn da wäre ja nicht viel zu hoffen; sondern die einzelnen Vorzüge des jungen Mannes haben sich noch nicht völlig durchdrungen, noch nicht zu einer individuell festerlebenden Kunstseele vereinigt. Gedrängtheit, Lust zu gefallen, wenn er selbst auch dies noch kaum gesteht, und unsere Eigenthümlichkeit liegen noch zuweilen im Kampfe mit einander, was sich allerdings in gewissen Fällen wie Mangel an Wärme ansehen mag, ohne dass es etwas Anderes wäre, als jenes Schwanken, jenes Zerwürfniss jugendlicher Kraft, die meistens am Reichthum nicht weiss, was sie zunächst mit ihrer Liebe umfassen soll.

Unlängst machte folgendes Werk in Paris Aufsehen: *Les nuits d'Etudes pour le Pfte.* Oeuv. 15. Es wird sehr gerühmt und unter die schwierigsten gezählt, so dass nur die Etuden v. Kessler u. Chopin ihm hierin gleichen. Ueber dieses Werk werden wir, so wie über Oeuv. 16, nächstens sprechen.

Fortunat mit dem Säckel und Wunschhütlein. Mährchenoper in drei Abtheilungen von *Georg Döring*, in Musik gesetzt v. X. *Scheyder von Wartensee*. Vollständ., vom Comp. verfasster Klav.-Ausz. mit vorangedrucktem Gedicht der Oper. Elberfeld, b. F. W. Betzhold. Fr. 5 Thlr.

Der Dichter dieser Oper schreibt keine mehr. Er hat sein Werk wenigstens einige Male in Frank-

fort a. M. auf den Brettern erblickt, in Gemeinschaft mit der Musik desselben sah er es nicht geruht; er ist am 10. Oct. 1833 entschlafen. Es kann ihm also nichts helfen, wenn wir seine Operndichtung jetzt erst loben. Desto mehr kann es denen nutzen, die neue zu dichten beliebten; es werden meist den Ton getroffen finden, der dieser Art Oper ansteht. Der Traum ist gefühlvoll und die Wirklichkeit possirlich, als wodurch die Oper eine Welt für sich darstellt. Größer der zweite Aufzug, der in der Regel bald zu viel, bald zu wenig thut, etwas rascher, handlungsvoller in einander, so wäre diese Dichtung noch besser, in welcher der Witz mehr in den Personen und ihrer Handlungsweise, als im Wortschalle liegt. Dass wir übrigens mit der Märchenoper allein jetzt nicht mehr ausreichen, wenn Jeder, der den Gang des Opernwesens in dem letzten Jahrzehent einigermaassen beachtet, leicht. Es kann aber hier freilich nur von der Märchenoper die Rede sein, weil wir es eben mit keiner andern zu thun haben. Dennoch wird das angegebene Haupterforderniss vielleicht auch für andere Arten der Operndichtung nicht ganz unberücksichtigt bleiben dürfen, was wir den Dichtern selbst zu beliebiger Ueberlegung anheimstellen. Auf alle Fälle ist es vortheilhaft, dass auch hier der Text der Oper vorangedruckt worden ist. Das Gute, das wir in diesem Punkte der Verlagshandlung schon zu Messe zu verdanken haben, findet doch zum Glück einen Nachfolger.

Vom Gange des Stücks haben wir nichts zu berichten; es ist in unsern Blättern bereits geschehen, so kurz und so deutlich, als billig. Man wird sich erinnern, dass bald nach der ersten beifallgen Aufführung dieses Werks in Frankf. a. M. 1831 in No. 32 unserer Blätter eine mehrfach angeführte Beurtheilung mitgetheilt wurde, worauf wir hier um so mehr verweisen müssen, da in einer Beilage zugleich zwei sehr ansprechende Musikstücke aus dieser Oper geliefert wurden. Berufen wir uns nun auch auf diese Recension der Musik nach der Partitur und nach der Wirkung im Theater, so soll uns dies doch nicht abhalten, unsere eigene Ansicht über diese Tondichtung kurz auszusprechen. Dazu treibt uns das Wesen derselben im Allgemeinen; ferner die Rücksicht auf häuslichen und geselligen Gebrauch ausserhalb des Theaters, was bei Klavierauszügen stets beachtet werden sollte; endlich noch das merkwürdige Vorwort, welches der Componist seiner Musik vorgesetzt hat. Mit dem Letzten wollen wir anfangen. Der Tonsetzer sagt: „Bei dem gegenwärtigen Standpunkt der Kritik ist es für einen öffentlich auftretenden Künstler jedes Faches schwer, ungebeugt durchzukommen; denn die Freunde loben durch Lob, die Feinde durch Tadel. Demungeachtet findet man das Kunstwerk, wenn man es selbst beurtheilt, meistens anders, als man es sich nach den Kritiken vorgestellt hatte: bald besser, bald schlechter, je nachdem der Zufall einem eine Freundes- oder Feindes-Kritik in die Hände spielte." —

Der Satz ist aus dem Leben gegriffen, sobald man unter Kritikern nur schlechte versteht, d. h. solche, die vielleicht im Allem besser, als zur Beurtheilung passen, in Lobe und Hass leidenschaftlich; Enthusiasten, die in einer Messe nie andern Himmel und in jeder andern nichts als Verdammniss wittern. Dagegen ist ein anderer Satz gleichfalls aus dem Leben gegriffen: Blinde Leidenschaft des Freundes und des Feindes legt gewöhnlich so offen vor Augen, dass sie kaum zu verkennen ist. Dagegen hat das Wort der Wahrheit einen ganz eigenthümlichen Klang, der unschwer zu erkennen ist. Sollten denn die Leser dafür nicht offenen Sinn bewahren? Thun Sie das, so werden Sie sich schwerlich oft täuschen. Wir sollten meinen, man höre es seine vielen Uebertreibungen und geflissentlichen Verdrehungen unserer kritischen Tage gleich an, dass sie nichts als Wind sind. Da wären ja die Leser selbst daran schuld, wenn sie das Saure nicht spürten. Wer Allen ohne Unterschied glaubt, hat keinen Glauben, sondern nur die Redensart derselben. Kritik und Enthusiasterei sind zwei entgegengesetzte Dinge, die sich nie vereinigen lassen. Glaubt man der Letztern, so ist man selbst schuld, wenn man sich betrogen sieht. Folglich wäre auch der Schluss des Vorredners falsch, denn er schreibt leidenschaftlichen Kritiken zu, was er sich selbst allein zuschreiben müsste. Ferner ist es auch von dem tüchtigsten Recensenten zu viel verlangt, wenn *jeder* Leser nach der Bekanntschaft mit dem Werke nichts Besseres, nach Schlechteres finden sollte. Ist doch jeder nur Mensch für sich, der auch wohl einmal eher einem Andern Recht gibt, als sich selbst, wenn er auch noch so zweideutig recht hätte. Eine rechte Kritik soll u. will auf den besten Standpunkt führen und so weit erörtern, dass jedes Lesers eigenes Urtheil erleichtert oder verbessert wird; er muss von irgend einer

Seite her etwas von der Kritik gewonnen, entweder durch Belehrung oder durch redliche Anregung zum eigenen Nachdenken. Mehr ist in Dingen, die den Geschmack betreffen, gar nicht zu fordern, auch nicht zu hoffen. In Allem, wo Gründe allein entscheiden, steht's anders und sicherer für den Kritiker. Nun hat unser Operncomponist seinen seltsamen Untern. Der frühere Recensent seiner Oper (1832, No. 32) war sein Freund, und der jetzige, der seinen Klavierauszug beurtheilt, ist wieder sein Freund, wenn auch ein anderer. Dennoch befürchte weder er, noch das Publikum eine Hudelei durch Lob; wir werden uns gemessen und gewissenhaft benehmen, wie es uns ansteht. Sein erster Recensent hat ihn zwar sehr gerühmt, aber nichts weniger als blind; wir erinnern nur an folgende Worte: „Wir müssen uns wenden auf ermüdende Längen und veraltete Melodienformen, letztere indessen, in Bezug auf Situation, vielleicht nicht ohne Bedacht" — Wir haben vorzüglich zu sehen, wo die Musikalien im Zimmer wirken mögen und wo der Ausweg beschaffen ist.

Im Ganzen haben wir zuvor mit gutem Gewissen vom Verf. zu rühmen, dass er als Mensch und als Componist durchaus unter die gebildeten gehört, der das Ihre verstehen und wissen, was am Ihrem dann unter die rechtlichen, die mit Fleiss und Liebe arbeiten. Das bethätigt sich auch an diesem Auszuge, er ist mit Geschick und Treue verfasst.

Die Ouverture muss an ihrem Orte mit voller Instrumentirung allerdings eingreifender wirken; das lässt sich auf dem Pianof. nicht so erwarten. Sie ist vollkommen angemessen und wird auch in der ihrigen Bearbeitung gut wirken. Sie ist für 4 und für 2 Hände auch einzeln zu haben, desgleichen für Pianof. und Violine (ad libitum), Pr. 17½ Sgr., und für Pianof. allein 10 Sgr.

Die Introduction beginnt mit einem angenehm schlichten Duett der beiden Liebenden, das von der Begleitung zierlich umgaukelt wird. Der zweite Satz „Im Haine klagt's" ist in unserer angeführten Nummer 1832 als Beilage gegeben worden. Der Klang führt gut dazwischen und die ganze Führung wird geschickt durchgesungen bis zum Eintritt des All. ff, wo uns die beiden Liebenden zu lieblich einfach für ihre verzweifelte Lage deutlieren; und dennoch ist gerade diese Idyllenhafte für die folgende Verwebung gut und für's Zimmer sehr gut. Einige Druckfehler sind zu sichtbar, als dass wir sie namhaft zu machen hätten.

No. 2. Duett zwischen dem prahlenden Pedro und dem Könige mag mit seinen Trompeten auf der Bühne sehr vortheilhaft sein; im Zimmer wird dergleichen stets bedeutungslose, es käme dem Bühnenerinnerung dem Ganzen zu Hülfe.

No. 3. Arie Fortunats mit Chören ist vortrefflich. Jeder Tenor wird sich solcher Melodien erfreuen; es ist ihm lange nicht so gut geworden. Der ganze Satzgesang ist voller Empfindung. Die Chöre der Genien und der Zwischengesang der Fortuna ist schön von dem menschlichen gesondert, der nun im Wonnegefühl zwar melodisch, aber nicht so eigenthümlich bleibt, wie vorher. Der Chor der Kaufleute ist äusserst lebendig. Das Lied Carline's No. 4 steht als Beilage in der angegebenen Nummer unserer Zeitung vom J. 1832.

No. 5. Finale, ist eben so schön erfunden, als gearbeitet und sehr wirksam, durch und durch komisch, was sich im Zusammenhalten der Töne und Intonationen, wie gewöhnlich, entwickelt und sprechend vor die Sinne stellt. Der Schluchzer ist schöner gearbeitet als erfunden, besonders hebt ihn die schöne Begleitung; nur ist er zu lang, obschon er schnell vorwärts eilt.

Der Chor No. 6 ist wohl kräftig, streift aber in engen Windungen zu sehr ans Kirchliche was sich komisch ausnimmt, aber nicht wirksam (hätte gehört; wir hätten ihn vollstimmiger und neuer instrumentirt lieber gesehen. Das Ueberspringen ist zweckmässig, leicht und wirksam komisch im obigen Sinne.

No. 7. Das Duett zwischen den beiden Liebenden hebt sehr sinnig mit dem Eingange ihres ersten Duetts, nur in schnellerer Bewegung, an. Sehr sanglich und lieblich, ungeachtet der Wiederholungen im Allegretto „bleibt unerfüllt", das auch einen Grund zu's Komische deutet. —

No. 8. Arie der übermüthigen, bösen Agrippina, bravourmässig, wäre in neuerer Form willkommener, trotz dem, dass wir die Meinung des Componisten recht gut begreifen; sie greift noch durch und so geht sie und die Arie überhaupt verloren. Scheint sie doch sogar dem Componisten für das so gerade Terzett, das französisch nicht seinen Lustlingsstoff ausspricht, bedeutend erhältet und matt gemacht zu haben. Selbst noch Alidens Arie (No. 10) ist nicht aus seinem innigsten Gefühl gekommen, sie ist noch gesucht und zu künstlich. Das Quartett (No. 11) schreitet zwar frischer, doch liegt das Bessere mehr in der Begleitung, als im

Gesange; es hebt sich aber bald, hält nur am Schlusse nicht ganz aus, ob es gleich sehr kräftig endet. Das Finale No. 12 hat sehr wirksame Stellen, ist tüchtig gearbeitet, nur ohne Noth in solchen Formen, die man jetzt nun einmal als veraltet. Dagegen ist Tanz und Chor der Gärtnerinnen in jeder Hinsicht schön und muss überall gefallen. Der Cavatine Gesang hat vor Verdienst das Hofmännische vergessen, was er doch nicht sollte. — Wir sind abyssinischer Natur, die Gärtnerinnen gefallen uns schon wieder am besten. Die „seltsamen Wunderdinge" sind noch sehr hübsch. Es wiederholt sich das Terzett (tempo di Menuetto) vor den übrigen Sätzen wieder aus; darauf der Tanz — und vom Lachchor der Hofleute bis zum schwarzen Ende. Es werden noch auch nicht Alle an der vielen Wiederholungen müssen: „fort auf dem nächsten Pfade", wodurch er nun länger wird, denn die Modulationen wissen die Zeit zu kürzen.

Im dritten Acte singen die unzufriedenen Kaufleute ihren Chor, den sie das erste Mal in Dur singen, jetzt in Moll, sehr ergötzlich zu hören. Die Entschwörungs-Scene wirkt gut, sehr gut; wenn das Terzett ein abstechenderes Motiv erhalten hätte, würde das Ganze noch gestreifter und frischer leben. — Aladins Arie No. 15 ist uns für diese schlechte Tröstungsmelodie zu verziert; eine Cavatine wäre hier zuträglicher; der ganze Gang der Arie nähert sich ihr von selbst schon, wird aber durch Einzelnes in's Schwankende gestellt. Das Duett Fortunio mit Agrippinen ist leicht und schnell vorübergleitend, wie die Verlockung nach einem Kloster scheinen, durch Hülfe des wiedererlangten Wunschhutchens. Hier singen nun gerade die Nonnen zur Orgel einen deutschen Chor, zu welchem die beiden Luftdurchsegler ihre Gefühle singen, wenn das Orchester sehr angemessen figurirt. Vortrefflich bis zum Amen der Nonnen gehalten. Dagegen will uns der ¾ Takt des All. molto dieser Situation nicht ganz angemessen erscheinen. Der Mann hat am Gelingen der Darstellungen des Ganzen zu fleissig zu arbeiten. Es geht ihm wie dem Geiste im Hamlet, wenn er vom Sohne zum Prinz nennt; er weint, weil er den Spanier nicht mehr gewohnt ist.

No. 17. Der König singt für einen König entsetzlich viel zu ungewöhnlich; er lässt sich zu viele Modulieren und zu Reminiscenzen, was der Mann nicht thun sollte. Nach einem niederdrückenden Recitativ singt der Chor der Hofleute in gleichem Tempo. Und der König befiehlt Hochzeit der Tochter mit Fedro, weil Fortunat nicht da ist, der sich jedoch glücklicher Weise während des folgenden schönen Marsches einstellt und im kurzen All. molto grosse Freude verursacht, welche zuerst (No. 18) die beiden Liebenden und der königliche Herr Vater in einem angenehmen Terzett ausdrücken, das durch Cariano's Beitritt zum gefälligen Quartett sich erhebt. Im Schlusschor wird die Freude allgemein und drängt sich zu raschen ¾ Tacte zum fröhlichen Ende.

Es enthält also diese Oper treue Arbeit, gute Haltung, viel Charakteristisches und Angenehmes auch für blosse Unterhaltung. Dennoch ist die Oper bis jetzt von unsern vaterländischen Bühnen nicht unter's Publikum gebracht worden. Dagegen haben sie uns unterstanden Manches gegeben, was sich weder dem Texte noch der Musik nach diesem Fortunat an die Seite stellen darf. Der Verf. schreibt davon in seiner Vorrede Folgendes:

„Viele deutsche Bühnen, die wohl ein gerechtes Misstrauen in die Fähigkeit eines einzelnen Künstlers haben können, haben ein ungerechtes Misstrauen in die deutsche Kunst überhaupt (d. h. im Opernfache), so wie sie vielleicht ein ungerechtes Vertrauen in den italienischen und französischen Kunstwerken überhaupt hegen, und neulich sogar gegen den heiligen Geist deutscher Kunst." —

Das ist, was wir Alle wissen, die alte Klage und die alte Ehre deutscher Künstler, dass sie sich selbst immer haben haben und ihrer Kunst nie durch sich selbst haben Eingang verschaffen müssen. Es lässt sich viel darüber reden, wäre die Mühe nicht verloren. Einen guten Rath will ich nur hersetzen, den nehmt euch, meine deutschen Kunstfreunde, wenn ihr einst wollt, zu gefälliger Ueberlegung: Thut in euern Charakterdarstellungen es wohl und lasst die Hölle ein Bischen besser los, nicht etwa in der Instrumentation, da ist sie schon laut; aber so ein wenig in der Intention, in der Erfindung und im Gesange. Ihr sollt sehen, es wirkt. Es soll auch jetzt einmal gar kein ehrliches Geschäft ohne informatorische freundschaftliche Besprechung vorgehen können. Freilich wäre es gut und recht einen vortheilhaft, wenn Einer der Unsern einen formellen Contrakt mit der abscheulichen oder auch gar mit eigenem Risico unternehmen wollte. Das nächste aber, was man doch auch mit einiger Wahrscheinlichkeit glauben könnte, es könnte einem auch erwünschen. Das ist der schon

gung, um hülfreichen Anhalt an einem Freien zu nehmen, denn gar zu klug war sie im Grunde nie. Auf diese Art hilft man ihr am besten durch verwegene Einmischung zu ihrem glücklichen Verderben, d. i. zur Besserung. Wer aber glaubt, es ist mit ihr nicht gut spassen, der wundere sich nicht, wenn die Theaterdirectionen nicht seiner Meinung sind, denn diese spassen alle mit ihr und wissen aus Erfahrung, wenn das gut ist.

G. W. Fink.

Nekrolog. Dorette Spohr.

Wer diese ausgezeichnete Frau als Künstlerin und als Hausmutter kannte, muss ihren grossen Verdiensten in beiden Rücksichten die höchste Achtung zollen. Sie wurde am 2. Dec. 1789 in Gotha geboren, wo ihr Vater, Hr. *Scheidler*, Kammermusikus, und ihre Mutter, aus der musikalischen Familie *Frauenberg*, geschätzte und gebildete Kammersängerin war. In solchen Verhältnissen musste sich ihr musikalisches Talent früh entwickeln. Hier lernte sie Spohr, welcher 1805 in seinem 21. J. herzogl. gothaischer Concertmeister wurde, als fertige Pianoforte- und Harfenspielerin kennen. Ihr Harfenmeister war der damals geschätzte *Backofen*. Als sie 1806 Spohr's Gattin geworden war, widmete sie sich der Harfe mit solcher Ausdauer und so grossem Erfolg, dass sie auf den Kunstreisen mit ihrem schon damals hochgefeierten Gatten alle Hörer entzückte, so dass Beiden von allen Orten her der wärmste Beifall öffentlich gespendet wurde.

Weil nun damals die Harfe noch nur wenig und meist von französischen Componisten zwar dem Instrumente angemessen und effectvoll verfertigte Solostücke erfreute, deren innerer Werth keineswegs dem äusserlich Glänzenden entsprach: so verfasste L. Spohr viele Compositionen für die Harfe in seiner eigenthümlichen, tiefsinnigen Weise, die, vom Alltäglichen abweichend, freilich die Schwierigkeiten für die Ausübung auf diesem an sich schweren Instrumente bedeutend vermehrte. Allein die Liebe zum Gatten und zu dieser Kunst begeisterten den innigen Kunstgeweihten so, dass er, alle Hindernisse besiegend, wie ein Gottem frei über allen Schwierigkeiten schwebte, als strömten die Ergüsse seiner schönsten Empfindungen frei und ungesucht in heiterer Luft und bezauberten alle Herzen. Nur so vermochte er mit solcher innern Power, das Schwierigste zu durchdringen und zu beherrschen. Nur selten wagten sich andere Harfenspieler an diese wahrhaft grossen Erzeugnisse der Muse unsers Spohr's, die am schönsten und höchsten namentlich in den meisterlichen Sonaten für Harfe und Violine sich aussprechen und überall, wo sie nur von diesem geehrten Paare vorgetragen wurden, den lebhaftesten Enthusiasmus erregten. Es wäre ein Verlust für die Kunst, wenn diese edlen Meisterwerke nur darum der Welt unbekannt bleiben und nicht durch den Druck veröffentlicht werden sollten, weil die meisten bisherigen Harfenspieler, meist französische Virtuosen, die Mad. Spohr weit überragte, sie nicht zu erfassen verstanden. Sie sind so rund, ganz und gediegen in sich selbst und geben einen viel höhern Genuss, als alle Concerte für Harfe und Orchester, die Spohr anfangs gleichfalls schrieb, sie aber, als dem Instrumente weniger angemessen, wieder aufgab, dass wir uns mit Wonne dieser Meisterwerke des geliebten Künstlerpaares noch jetzt lebhaft erinnern. Es gab keine Konzerte, wo sie ihren Gatten nicht begleitet hätte. Auch nach England begleitete sie ihn 1820; auch von London aus wurden Beide mit gleicher Ehre öffentlich und nach Verdienst begrüsst. Von jetzt an wurde leider ihre Gesundheit so wankend, dass sie auf den Rath der Aerzte und nach ihrem eigenen Gefühl das Spiel der Harfe aufgeben musste. Ihre Liebe zur Kunst liess sie nun das minder nervenanstrengende Pianofortespiel wieder ergreifen, worin sie, wenn auch nicht in neu glänzender Bravour mit den grössten Virtuosen aller neuesten Zeit wetteifernd, durch ihr sanftes, vollgesangreiches Spiel alle Herzen zu gewinnen wusste. Der Liebe ihres Gatten schuf auch jetzt wieder mehre vortreffliche Tonstücke für Pianof. und Violine, namentlich das bekannte grosse Quintett mit Begleitung von vier Blasinstrumenten, welches die Meisterin in den ersten Jahren ihres Aufenthalts in Cassel noch einmal öffentlich vortrug. Es war das letzte Mal ihres öffentlichen Auftretens; von jetzt an zog sie sich ganz in den Kreis ihres glücklichen häuslichen Lebens zurück. Betrauert von Allen, die sie kannten, verschied die hochgeehrte Künstlerin und von den Ihrigen innig geliebte Frau am 20. Novbr. 1834.

Nachrichten.

Coburg, im Januar. Am 15. Dec. wurde hier Fr. Schneider's Weltgericht, und zwar mit

gelungen; unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Lobeck, aufgeführt, was den Freunden ernster Tonkunst um so lieber war, da seit 10 Jahren und darüber hier kein ganzes Oratorium zu Gehör gebracht wurde. Grosse Musikfeste sind allerdings auch unter uns zu Stand und Wesen gefördert worden, allein man hörte nur Bruchstücke, deren Ausführung mitunter wohl auch für Discant und Alt eine unterstützende, die Gesangstimme klassende Oboe und Clarinette nöthig machte. Die Anzahl der diesmal beschäftigten Personen betrug sich nur auf 90, allein dafür waren es auch nur solche, die wirklich etwas leisteten. Unsere Kapelle ist ausgezeichnet gut; sie besteht aus ungefähr 60 Mitgliedern; fast an jedem Instrumente stehen tüchtige Leute. Bekannt sind die Herren G. Kummer (Flötist und Componist), Jacobi (Fagottist und Componist), die Hornisten Koch (Componist) und Ley. Unsere Blechinstrumente, namentlich die Trompeten, und vorzüglich nur die zweiten Geigen und das Violoncell lassen bis jetzt noch Manches zu wünschen übrig. Am vortheilhaftesten zeigt sich das Orchester bei der Oper, dagegen werden Ouverturen und Symphonieen in den Concerten nicht mit sonderlicher Aufmerksamkeit vorgetragen. Wir besitzen in der That sehr brave Concertisten, und dennoch wird der Kenner nur selten befriedigt, weil die Wahl der Concertstücke nicht immer die beste ist. Bei weitem die meisten unserer Concertspieler verstehen so viel von der Setzkunst, dass sie sich ihre Potpourri's und Aehnliches selbst verfertigen; diese werden vorgetragen, wogegen Compositionen guter Meister mehr, als gut ist, zurückbleiben. Es soll dies ziemlich allgemein sein: vortheilhaft ist es schwerlich, weder für die Künstler noch für's Publikum. — Unsere Oper war früher gut; jetzt sind nicht alle Fächer nach Wunsch besetzt, für welche man passende Subjecte hofft. Unter die vorzüglichsten gehören: Fräul. Weixelbaum, eine sehr schöne Stimme, gleichliche Geläufigkeit und guten Vortrag besitzt, nur noch etwas mehr Fleiss sollte sie billig auf ihre Partieen verwenden; Mad. Fabbri, die auch eine volle, schöne Stimme, einen guten Schule und durch ein treffliches Spiel auszeichnet, wenn ihr noch etwas mehr Kehlfertigkeit zu wünschen wäre; Hr. Johannes, Tenor, ist im Besitz einer herrlichen Stimme, die noch der Bildung bedarf, wie sein Spiel, das etwas zu steif ist. Der Chor ist zu schwach. Der Geschmack des grössten Theiles unsers Publikums ist, wie es mir scheint, der jetzt herrschende. Französische u. Italienische Opern wechseln, nur teutsche kommen nicht an die Reihe, man müsste denn Lumpaci vagabundus, die polnische Judenschenke und dergl. rechnen. Im Theater Fra Diavolo, auf der Parade Fra Diavolo, auf dem Balle Tänze aus Fra Diavolo und im Concerte Potpourri's daraus so lange, bis eine andere dieser Art an die Reihe kommt. — In den meisten Städten Teutschlands haben sich Singvereine und Liedertafeln gebildet: dass wir hierin nicht zurückbleiben, können Sie sich denken; auch wir besitzen Aehnliches. — Noch im December geht unsere Kapelle und das Theater auf drei bis vier Monate nach Gotha.

Dresden, am 22. Nov. Ali Baba, grosse romantische Oper von Cherubini war durch öffentliche französische und deutsche Blätter schon dem Namen nach bekannt. Bei den Kennern konnte Cherubini's Name nur ein gutes Vorurtheil erwecken. Die Liebhaber konnten auch durch die Nachricht von Paris, dass die Musik grösstentheils aus alten, früher verfertigten Stücken zusammengesetzt sei und wenig Erfolg bei der Aufführung gehabt habe, dagegen eingenommen. Die Musik ward insbesondere charakterisirt, was keine leichte Arbeit war, da sie äusserst schwierig ist, und am ersten bemerkten Tage, so wie nachher noch ein paarmal gegeben. Die Partie der Dircenze an Mad. Schröder-Devrient gegeben zu haben, schien mancher ein Missgriff, da diese Künstlerin durch Eigenthümlichkeit und Stärken für's heroisch-tragische, höchst leidenschaftliche Fach ausschliesslich geeignet, eine durch vom Dichter matt gehaltenen Rolle machen und daher auch kein Interesse dafür empfinden konnte. Sie ist zu sehr Künstlerin, um irgend eine Rolle zu verderben, und so that sie denn auch hier das Ihrige, aber an der That, so schön die Musikstücke an sich sind, so passiv ist der Charakter, um viel daraus zu machen. Auch der Umfang der Stimmenlage schien nicht ausschliesslich Mad. Schröder-Devrient zu verlangen. Hr. Wächter, Ali Baba, und Hr. Schuster, Nadar, die beiden Hauptrollen, der Erste bass, der Zweite Tenor, waren im Spiel und Gesang vortrefflich. Sie hielten die Oper, die, im Ganzen genommen, wenig Theilnahme und gar keinen Enthusiasmus erregte. Die Musik ist gediegen, fein-

rig, original; und ich sollte kaum glauben, dass das Ganze nicht schon zugleich fertig worden wäre, da es ganz aus einem Guss scheint. Die Instrumentirung ist brillant, oft ganz neuartig, und die Composition des grossen Meisters würdig. Was nur schadet, ist der gestaltlose Text, der durch ermüdende Wiederholungen zu ungebührlicher Länge ausgedehnt ist. In zwei Acten, anstatt vier und am Vorspiel würde sie insbesondere unendlich mehr gewirkt haben. Die Harmonie und die Declamation sind rein und mit grösster Sorgfalt, allerdings etwas auf Kosten der Melodischen behandelt. Die Ausführung von Seiten des Orchesters, trotz der grossen Schwierigkeit, trefflich. Ein Repertoirstück wird die Oper nicht, allein es gereicht Dresden nur Ehre, das neueste Werk eines so würdigen Veteranen als Cherubini zur Aufführung gebracht zu haben.

Am 14. Dec. Aloysa, von Mosner. Eine recht angenehme Musik, im Genre des Colporteur von Onslow, nur mit weniger Ausführung in den Details. Aloysa von Dem. Schneider sehr brav gesungen. Das Ganze machte keinen tiefen, aber einen angenehmen Eindruck.

Am 30. Dec. Der Wasserträger, von Cherubini. Ein bekanntes Meisterwerk. Die Titelrolle von Hrn. Gley, der ein braver Schauspieler, aber kein Sänger ist, die Gräfin von Mad. Schr.-Devrient sehr schön gegeben. Lächerlich war der Anachronismus des Costumiers in dieser Oper, die 1794 in Paris spielt und wo überall in Deutschland das Militair in französischer Uniform mit Feuergewehr erscheint, Hellebardiere in halbspanischem Costume mit Hellebarden aufmarschiren zu lassen. Das Orchester hatte sonst den Ruf, nie zu fehlen; heute kamen ein paar gutsitzige Ferma vor. Ueberhaupt ist es sonderbar, dass vor dreissig Jahren die Zauberflöte, die Vestalin, Cortez u. m. a. Opern trefflich gegeben wurden, wobei der sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent keinen Finger regte, während jetzt, wo die Musik seitdem so sehr fortgeschritten ist, von der ersten Note der Ouverture bis zur letzten der grossen Oper das hörbare und achtbare Theorem nicht aufhört. — *v. Millitz.*

Italien. Sommer-Stagione und Herbstsaison.

Königreich beider Sicilien.

Palermo. Mit unserm Teatro Carolino ging's dieses Sommer nicht am Besten. Weder Rossini's Diglietto sterente, noch Cordella's Marito disperato, noch andere ältere Opern konnten noch, der Sänger wegen, auf der Bühne erhalten, weswegen auch die Aufführung von Raimondi's neuer Oper, il Barone Feudatario, verschoben wurde. Gegen Ende August kamen neue Sänger an, darunter die Tedesi, das Seelenreich, die beiden Tenore Mariani und Gambaretta. Man studirte das Sommerbuch ein.

Hr. Luigi Ramme, Dilettant, aber dessen am verwichenen Herbste 1835 auf dem hiesigen Theater gegebene neue Oper, Adelmonte in Scozia, mein voriger Bericht bereits gesprochen, hat eine andere beendigt, unter dem Titel: Rosmonda ed Ildegonda, und gedenkt sie in Neapel oder Mailand aufführen zu lassen.

Neapel. Von unsern acht Theatern, den beiden königl. S. Carlo und Fondo, Teatro nuovo, Fenice, Fiorentini, Partenope, S. Ferdinando und S. Carlino, sind dermalen die vier erstern den Opern gewidmet. Ist S. Carlo geschlossen, so ist das Teatro Fondo offen, in dem meist Opere buffe und manierate, zu denen aber bekanntlich nur 180 Opern contractmässig jährlich gegeben werden. Das Teatro nuovo ist ein der melodramatischen Thalia geweihter Tempel und das einzige Theater in Italien, das sich einer ununterbrochenen Thätigkeit rühmen kann, in der Regel nur Opere buffe gibt und sogar das Ballet entbehrt; es behält sich, es viel es die neuern Zeiten erlauben, seine alte Physionomie und seinen alten Nationalcharakter bei. Auf dem Teatro nuovo hört man auch öfters das Recitativ in Prosa, mitunter im neapolitanischen Dialecte, wenn sich der Buffo besonders als Actor auszeichnen soll. Hier werden jährlich vier neue Opern im sehr wenig oder gar nichts, zum Theil von auftretenden Conservatorium-Zöglingen und andern Anfängern geschrieben, wodurch man dieses Theater so zu sagen als eine prakt. Schule für angehende Operncomponisten betrachten kann. Das Fenice mag übergangen werden.

Was nun dessen Sommer-Stagione im Allgemeinen betrifft, so hatten die beiden königl. Theater nichts neu für sie Componirtes der und allenthalben erklangen meist Donizetti'sche Opern. Auf S. Carlo gab man von ihm den Ende (dreimal), die Parisina (siebenmal), Anna Boleni (dreimal), Elisir (einmal); von Mercadante die Normanni (sechsmal); von Rossini die Donna del lago (viermal); von Coccia Caterina di Guisa (hier noch

niemals aufgeführt — sechsmal); von Mozart Don Giovanni (sechsmal). Auf dem Teatro Fondo: von Donizetti Furioso (fünfmal), Aja nell' imbarazzo (sechsmal), Elisir (viermal); von Bellini Bestrero di Venezia (viermal); von Francesco Castucci villano (fünfmal); von Herold Zampa (zweimal). Auf dem Teatro nuovo: von Donizetti Furioso (siebenmal), Otto mesi in due ore (dreimal); von Bellini Sonnambula (26mal); von Ricci Scaramuccia (zweimal).

Dies wäre beiläufig der musikal. Barometerstand in Betreff der Aufnahme der neuen Opern. Nun zum Besondern. (Teatro S. Carlo.) Wie bereits im vorigen Berichte angezeigt, machten Mercadante's Normanni wenig Glück. Mehrere Journale geben dem armen Musikdirector Cocchi die Schuld, er habe die Oper vorsätzlich vernachlässigt und verhunzt; allein er that nichts mehr und nichts weniger, als was ihm die heutigen gebotenen Sänger vorschreiben. Den 29. Juni gab man abermals Donizetti's Enrico. Möglich, dass in der mit Kabalen kämpfenden neuen Theaterdirection einige Veränderungen vorgegangen, denn das Publikum war ungewöhnlich heiter, applaudirte Stücke, die gar nicht ansprechen, und lief, nach bevor das Ballet endigte, nach Toledo, S. Lucia, Posilipo; um die von einem herrlichen Monde neu hellen Tage umgewandelte Nacht im Freyen zu geniessen. Während dieser Zeit wurde auf dem Theater del Fiorentini die Comedie Don Giovanni Tenorio doch ausgepfiffen, was einige heruge Journale, deren Zahl die 30 übersteigt, als ein klassisches Vorspiel (brutto preludio) zu Mozart's so eben, in die Scene gehenden Don Juan betrachteten. Aber so prachtvoll auch diese Oper am Geburtstage der Königin Mutter, den 6. Juli, in die Scene gesetzt wurde, so vermochten sie doch grösstentheils Orchester und Sänger (Lablache ausgenommen), weil Mozart anders begriffen, gesungen und gespielt werden muss, als Rossini, Pacini u. s. w. Eine Zeitschrift meinte, die Sänger haben daher nicht glänzen können, weil dieser Mozart neben Meyerbeer supponirtem e Giovanni (sic) der Stempel des musikal. Romantischen der heutigen Oper fehlt..... Die Sänger waren: D. Giovanni (Crespi), Leporello (Lablache), D. Anna (Unger), D. Elvira (Del Sere), Zerlina (Tacchinardi), Masetto (Costantini), Commendatore (Natale). Wie gesagt, Lablache ausgenommen, machten alle übrigen Sänger ihre Rollen eben nicht vortrefflich. Zerlina war überdies für die Tacchinardi zu tief (sie sang ihre Arie mit obligatem Violoncell in G), jene der D. Elvira zu hoch für die Del Sere. Eine weit glänzendere Aufnahme fand einige Tage nachher Donizetti's Furioso, vom vorzüglichen Maestro in die Scene gesetzt. Hier war Alles wieder in seinem Elemente: Orchester, Sänger, Trommel, Pfeifen, Serpent, Bande und die — hohen Ohren. Die nach neun Jahren zur heurigen Scene zurückgekehrte Unger, Duprez und Cosselli erregten Enthusiasmus und der neue Theaterdirector Benoit sah ungemein darüber. Die Rossi de Begnis glänzte hervor ehemals in der Anna Bolena. Mit dem Abgange der Unger Ende Juli nach Livorno übernahm die Del Sere die Rolle der D. Anna und die Zappucci jene der D. Elvira, wodurch der D. Juan aus dem Regen in die Traufe kam. Einmal gab man ihn sogar in Gesellschaft von Donizetti's Elisir, was den musikal. Haut goût der ungenannten Teatro Massimo beurkundet. Cocchi's Catterino da Guam mag wenig zu, eben so Pedrami, der in dieser Oper zum ersten Male auf S. Carlo's Scene sang. Endlich gab man noch in dieser Saison Rossini's Donna del lago, mit einem angelegten Duett und Quartett aus dessen Ricciardo e Zoraide, worin der Tacchinardi, der Dabadie und eine artige Antonini, Winter und Pedrami sangen.

Bellini's jüngste Oper Bestrero di Venezia, auf deren musikal. Phrasenbau deutlich zu lesen ist: alt und schwach bin ich, klimpfe noch in ihrer ersten Vorstellung (18. Juli) auf dem Teatro Fondo mit so manchem Ungemache. Orchester und Chöre gingen nicht gut, die Del Sere (Agnese) hatte Halsweh, die Rollen des Filippo und Orombello waren etwas zu hoch für Cosselli und Winter, das erste Kleid der Tacchinardi war nicht schön gemacht; demungeachtet wurden die Sänger stark beklatscht und mehrmals auf die Bühne gerufen.

Die obenerwähnte häufige Wiederholung der Sonnambula auf dem Teatro nuovo bewirkt abermals, dass die Prima Donna Tavola vom Mailänder Conservatorium noch immer mehr den Gunst des heurigen Publikums erwirbt. Un' avventura di Scaramuccia von Ricci, die in der Hauptstadt der Lombardei so sehr gefällt, hat hier wenig interessirt. Ausser den angezeigten übrigen Opern gab man noch eine neue von einem neuen Maestro componirten, Nemico Lago Orsini, betitelt: l'Eroe di Scozia; ihre schwache Musik erhielt sich kaum dreimal auf der Scene.

Ein wahrhaft edler Zug von Lablache, Vater einer zahlreichen Familie, war es, dem alten Buffo

Benedetti und dem Tänzer Ferrante, beide im verarmten Zustande, seine diesjährige Beneficevorstellung am 30. Juli zu überlassen. Die Aufnahme des grossen und grossmüthigen Künstlers an diesem Abende entlockte manchem Zuhörer eine Thräne. Die Einnahme betrug netto 861 Ducati (ungefähr 850 sächsische Thaler); da aber contractmässig ein Drittheil von dieser Summe der Theaterdirection gehörte, so steckte sie es auch hübsch in die Tasche, und Lablache konnte seinen Freunden nur 674 Ducati geben. Hierbei fällt einem unwillkührlich ein anderer schöner Gebrauch in Italien ein, wo fast in allen Gasthöfen u. s. w. die Eigenthümer einen Theil der den Dienerschaften zufliessenden *Trinkgelder* ebenfalls contractmässig für sich in die Tasche stecken.

Den 8. August starb in einem 73jährigen Alter der von hier gebürtige, vornehmlich durch seine Oper La Pietra simpatica bekannte Maestro Silvestro di Palma.

Società filarmonica napolitana. — Zu so manchen Sonderbarkeiten auf dieser Erde gehört wohl auch, dass, während viele, selbst ziemlich kleine Städte in Italien ihre philharmonischen Gesellschaften, mitunter sehr alte und sogar doppelte haben, Neapel noch bis zu diesen Sommer keine aufweisen konnte. Ende Juli erschien die Einladungsschrift. Der König hat die Gesellschaft genehmigt. — (Forts. folgt.)

Kurze Anzeigen.

Le Pré aux Clercs (*Der Zweikampf*), *Opéra en 5 Actes, Musique de F. Herold, Ouverture et Airs arrangés p. le Pianof. par Ch. Rummel.* Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 2½ Thlr.

Auch diese viel aufgeführte, hinlänglich bekannte u. hier beurtheilte Oper erhalten die Freunde solcher Unterhaltungen auf die gewohnte Weise gut spielbar und nett ausgestattet. Das ganze Werk mit Weglassung der Worte zählt 78 Langfolioseiten.

Vier Gedichte, aus von Göthe u. 5 vom Grafen v. Platen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Franz Weber. Op. 7. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

„Meine Ruh' ist hin" ist einfach, melodisch und leidenschaftlich, wird nicht wenigen Sängerinnen lieb sein, wenn auch nicht Gretchens Geist darin leben sollte. Zwei Lieder aus dem „Schatz des Rhampsinit" werden den Meisten zusagen und das letzte aus Tristan und Isolde nicht weniger, wenn in Gluth der Sehnsucht und des Sehnens, anstatt im Erdenleben der Sänger seine Liebe findet. Die Texte sind sämmtlich solchen Inhalts.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink. Dritter Jahrgang. Heft 3 u. 4. Ebendaselbst. 1834.

Das erst vor Kurzem wieder angezeigte, mit grossem Beifalle aufgenommene Werk hat sehr raschen Fortgang. Einrichtung und Wesen desselben ist allgemein bekannt, so dass wir der Anzeige nichts Neues beizufügen haben.

Notiz. Der Kapellm. Hr. Franz Morlacchi berichtet in einem Schreiben, dass der geehrte Greis Zingarelli, sein Lehrer, nicht todt ist, wie französische Blätter meldeten; Z. hat ihm am 27. Dec. aus Neapel eigenhändig geschrieben, dass eine bei ihm von unserm geliebten Könige von Sachsen bestellte Messe fertig und bereits abgesandt sei. Diese wird also wohl nächstens in Dresden zur Aufführung kommen, worüber der nähere Bericht in unsern Blättern nicht mangeln wird. — Ueber den wackern Buffo Benincasa, welcher am 6ten d. M. in Dresden verstorben ist, wird nach Empfang sicherer Notizen baldmöglichst berichtet werden.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Eigenthumsrecht

Variations
pour le
Piano Forte
sur un thème de l'Opéra
Le Lestocq de D. F. E. Auber
composées par
François Hunten.
Op. 63.

Mainz, d. 18 Decbr. 1834.

B. Schott's Söhne in Mainz u. Antwerpen.
E. Troupenas in Paris.
D'Almaine u. Comp. in London.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten Januar. Nº. 4. 1835.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

VII.

Die specialisirten Kunstgattungen.

Wer im Kunstgebiete als Componist oder Methodist, schaffend oder vermittelnd, einwirken will, in diesem Gebiet aber falsche Cultur mit echter vermischt findet, der hat immer zweierlei zu thun, hat theils wegzuräumen, theils herbeizuschaffen, nämlich zu simplificiren und zu amplificiren. Dies war und ist vorderst nothwendig zum Behuf der *Kunstverbreitung*, wornach möglichst Viele im Volk für die Kunst Sinn und Geschick bekommen sollen, thätig (zumeist) Antheil zu nehmen. Dabei gebeut noch die Kunstpraxis, als Lebenspraxis, den Menschen in ihren zufälligen, durch Sitten und Gebräuche gegebenen Lebensverhältnissen entgegen zu kommen. Dies geschah und geschieht:

a) Mit der neuen Kunstgattung des *Männerchorgesangs*. Will man erlauben, dass der Darsteller des Historischen hier allerdings selbst ego spreche? Hoffentlich; das suum cuique gilt ja nimmer mehr den Geschichtwahrheitliebenden, und schon die Gerechtigkeit will Jedem das Eigene als das Seinige zuerkannt wissen. Was wollte nämlich der Ree, meiner Männerges, in No. 16, 1833 dieser Zeitung, indem er zu den aus meiner Vorrede allegirten Worten: „Ich habe den vierstimmigen Männerchorgesang zuerst in Gang gebracht", ein Fragezeichen zumuthete? — Ich denke, er wollte oder würde die Antwort, die er nicht selbst gab, wenigstens erbeten. Sie folgt: Im Jahr 1810 stiftete ich, in meiner Singanstalt den Männerchor und im Jahr 1811 kamen meine Männerchöre, Lieder, Rundgesänge und motettenartige Sätze, wie sie nunmehr in der „Gesangbildungslehre für den Männerchor" enthalten sind, bei Anwesenheit der Tagsatzung zur öffentlichen Aufführung. Damals waren in Deutschland für vierstimmigen Männergesang erst die Quartetten von *Michael Haydn*, *Cöll* und *Fischer* vorhanden. Dass es keine Chorsätze zum selben, ergibt sich bei dem blossen Anblick sowohl aus dem musikalischen Styl, als aus der Textenwahl. Die *Berliner* „Liedertafel", die erste in Deutschland, entstand später, oder gestaltete sich doch später zu einem Männerchorvereine. Sang man um jene Zeit auch daselbst, wie schon früher in den Freimaurerlogen, im Chor, so sang man doch nicht den Chor, den vierstimmigen; man hatte ohne Zweifel den Singstoff nur so, wie er in der umfassenden *Böhmischen* Anthologie enthalten ist; man arrangirte das vorhandene Liedervorrath, oder arrangirte es nicht einmal; es waren Solo-Sänger vorhanden; diese spielten die Rolle der Coryphäen und die Masse fiel bei kurzen Chorsätzen ein, ohne Stimmenvertheilung, wie es sich eben gab und wie's behagte.

Würde den Männern mit dieser neuen Kunstgattung etwas dargeboten, das sie in den mannichfaltigen bürgerlichen Verhältnissen, wo, zumal in einem Freistaat, Männer oft mehrmals zusammentreffen, leicht benutzen könnten, so erhielten hinwiederum die blossen Singgesellschaften Zwecke zu einem neuen eigenthümlichen Singstoff. Der Männergesang, mit dem gewöhnlichen vierstimmigen vermischt, contrastirt mit diesem so sehr, dass die Wirkung der einen Kunstgattung durch die Wirkung der andern erhöht wird; wodurch die Singstunden oder Singabende an Mannichfaltigkeit der Kunstwirkung und des Kunstgenusses bedeutend gewinnen.

Der bisherige Singstoff besteht hier, nebst den Gesängen der Gesangbildungslehre für den Männerchor, in den Sammlungen „Schweizer Männergesang" und in einer Motetten-Sammlung; daneben in dem auch für Männerchor arrangirten „Gesellschaftsliederbuch". Die Zahl dieser Männergesänge steigt zusammen über 200 Nummern. Viele un-

unter Vereine singen Alles, auch die schwereren, theils mit Solo-Stellen durchwachten, theils contrapunctirten Sätze hinlänglich kunstgerecht und kunstfertig durch.

b) *Der weibliche Chorgesang.* Wenn in jeder einzelnen Kunstform der Componist wesentlich durch Contraste wirkt, so ist die Contrastirungskunst vollends da von überaus hoher Wichtigkeit, wo sie unmittelbar vom Wesen der Menschenstimme hergenommen wird. Dies geschieht, indem man dem männlichen Geschlecht das weibliche künstlerisch gegenüber stellt. Ein weiblicher Sängerkreis, so nur künstlerischen Selbstständigkeit gebraucht, ist zugleich als Culturerscheinung eben so human als schön. Wohnt im Manne und in der männlichen Stimme mehr *Kraft*, so wohnt im weiblichen Geschlecht mehr *Anmuth*; und so wird hier ein an und eingeborener Contrast im Leben der Menschheit zur Veranschaulichung gebracht, wird durch künstlerische u. kunstgesetzige Verselbstlichung verwirklicht. Wurde durch die Kunstgattung des Männerchorgesanges der Kunst der schon bestehenden Männergesellschaften einer Art begründet, so ist hier die Kunstgattung des weiblichen die Veranlassung, der Stoff zur Bildung weiblicher Kunstvereine. Wirklich haben sich in verschiedenen Cantonen, sowohl in Dörfern als Städten, gleich bei Errichtung der „praktischen Gesangschule für den weiblichen Chorgesang" alsobald weibliche Singgesellschaften gebildet. Von diesem Werke sind bisher zwei Hefte dreistimmiger Chorgesänge, 50 Nummern, erschienen. Das erste Heft enthält Strophengesänge, das zte durchcomponirte Gedichte. Festsetzungen, auch verstimmige enthaltend und auch mit Solostellen untermischt, folgen bald.

Daran haben nunmehr die Gesangvereine abermals eine Erweiterung, nicht blos Vermehrung, an Stoff. Vollends gestalten und steigern sich so die öffentlichen *Aufführungen* zu *Fest-Concerten*, wo bald ein Männerchor, bald ein weiblicher, auch zwei solche, ein männlicher und ein weiblicher nacheinander, den vollständigen gemischten vierstimmigen) Chor auf mannichfaltig wechselnde Weise contrastiren.

c) Der *Wechselgesang*. Dieser besteht in einer speciellen Contrastirung des männlichen und des weiblichen Chorgesanges in *einem dasselben Tonstücke*. Die Beobachtung, welche Jeder machen kann, dass die Wirkung einer Chor-Composition, wo durchwebend die beiden männlichen Stimmen zu singen haben, während die beiden weiblichen pausiren, und umgekehrt, allgemein erhöht wird (was man auch in den Nummern (so fehlen im MS.) der „Chorlieder für Kirche und Schule" erprobt hat), musste den Componisten zu einer besondern Leistung hierfür veranlassen. Dann mussten aber neue Gedichte geschaffen werden, die in vielen ganz kleinen, parallelisirten Textphrasen zum häufigen Alternircn der Stimmen sich eigneten und so einen antiphonischen Chorstyl, auch mit kunstgerechter Berücksichtigung der Poesie, möglich machten, dessen Bedürfniss sogar der Kirche früherer Jahrhunderte schon fühlte, als die Kunst der Harmonie und damit auch der Chorgesang noch in der Wiege lag, die Poesie aber hierfür noch keineswegs kunstgerecht ausgeprägt war.

Diese Kunstgattung, die beiläufig die Choristen im Tonemessen übt und zum Pausenhalten zwingt, ist zugleich das artistische und ästhetische *Vorbildungsmittel* auf den *doppelchörigen* Gesang, worüber später das Nähere. — Hiervon ist indess erst ein Heft erschienen; ein zweites und drittes liegt aber druckfertig vor. —

Damit wären diejenigen Kunstgattungen dargelegt, welche bisher durch Herausgabe (und zwar in durchgehends ungewöhnlich wohlfeilen Stimmenblättern, was auch zur That gehört, die auf Verbreitung der Kunst in das gesammte Volk ausgeht) Eigenthum der Singgesellschaften geworden sind.

Es folgt nunmehr die Darlegung weiterer und höherer Kunstgattungen, welche, zwar bisher noch nicht im Druck erschienen, längst und jetzt an neuen Singvereinen vorgekommen, auch theilweise in der vorzüglich hervorgetretenen Singvereine zu verschiedenen Cantonen zu gehör gebracht worden und dort, gleichwie bei mir, meistens mit öffentlicher Aufführung gelangten. Diese über die Vierstimmigkeit hinausgehenden, meinen dadurch höher bedingten Kunstgattungen dürften auch für den höher stehenden und Höheres fordernden Kunstfreund ein erhöhtes Interesse gewähren. —

Als Vorwort zu der hiermit angekündigten Darlegung und zugleich als Nachwort zu der bisherigen muss ich übergangsweise einen Gegenstand zur Sprache bringen, der meines Erachtens wegen seiner hohen Wichtigkeit für Kunstbildung und Kunstverbreitung von den Berathern unserer musikalischen Zeit-Cultur — es ist sehr zu wünschen, auch in diesen Blättern — umständlich besprochen

und durchbesprochen wurden sollte bis zur endlichen Verständigung.

Es liegt in unserer Compositions-Weise, und zwar in allen meinen Kunstgattungen, mit Ausnahme der Choräle, etwas im Durchschnitt Vorherrschendes, das zwar nicht in dem Sinn, wie die dargelegte Eurhythmie und die Polyrhythmie zwischen Ton und Wort, eine stylistische Eigenthümlichkeit ist, das nicht eigentlich zum Styl gehört, sondern, auf einem *psychologischen* Princip beruhend, nur gewissermaassen in den Styl übergetragen wurde.

Der Mensch überhaupt fühlt sich unglücklich, wenn er sich gerade in beliebtem Gemüthszustande befindet, oder er will durch Singen sich beleben. Er mag sich etwa in minder beliebtem Zustande sich durch Gesang trösten wollen, dann aber liest er sich lieber von Andern vorsingen. Hingegen in einem belebten oder Belebung suchenden Zustande *singt* er gern, wen gerne stellen- und stückweise, *so geschwind als er spricht*. Je fähiger und fertiger schon der angehende Sänger während seiner Lernzeit wird, desto mehr erfreut er sich dieser seiner Fortschritte und es freut ihn, seine Fertigkeit singend, durch allmähliges Geschwinderwerden, zu steigern. Ebendieselbe psychologische Erscheinung haben wir allgemein an allen unsern zu *Hugers* Zeit bestehenden Schweizerischen Gesangvereinen; unsere Sänger singen weit am liebsten Allegro, und unsere vornehmsten Sang-Directoren wissen und geben diese Geschmacksrichtung immer mehr, indem sie in den öffentlichen Aufführungen oft zwei Allegro, nicht aber zwei Adagio auf einander folgen lassen. Dabei leiden wir am leichtesten ein, wir Schweizer seien belebtere Menschen und daher fertigere Sänger, als Andere, als überhaupt die Deutschen. Wohl aber glauben wir, es müssen andere Gründe sein (deren Erörterung später versucht werden soll), warum es sich in Deutschland nicht so verhält. Vorläufig wollen wir nur eine specielle Erörterung, bezüglich auf eine specielle Kunstgattung, diejenige des Männerchors, vornehmen. Hier ist bei den Deutschen das Missverhältniss äusserst auffallend — oder wo sind die schönen Allegro-Lieder? Es kann zwar auch dem Besitzer einer Musikhandlung, der seit einer langen Reihe von Jahren sich's zum Beruf macht, die neuen Erscheinungen, und zwar jeden neuen Autor in seinem Op. 1 zu prüfen, bei der immer steigenden Fluth der neu erscheinenden Musikalien Dies und Jenes entgehen. Wir würden uns daher gar schön bedanken, wenn man nur — allenfalls in diesen Blättern — schöne Allegro-Lieder, die sich, mit würdigem Text, zu öffentlichen Aufführungen eigneten, bezeichnete oder uns angäbe, in welchen Sammlungen berühmter oder unberühmter Componisten sie enthalten seien. Es kommen in den Textbüchelchen unserer öffentlichen Aufführungen Compositionen von mehr als 50 deutschen Männergesang-Componisten vor — ein Beweis, *dass* wir unbedingt alles Vorhandene in unsern Kreis zu ziehen suchen. Bisher waren wir aber nicht so glücklich, einen einzigen von diesen allen bei unserm Publikum sein Glück machen zu sehen, und müssen es zunächst dem Allegro-Mangel zuschreiben. Vorzüglich beliebt wurden bei uns einige Lieder von *Kreutzer*, jedoch ist darunter kein ganz ges Allegro — ein Beweis, dass wir auch Sinn haben für das Nicht-Allegro, wenn die Composition nur gut ist.

Ueber die Wichtigkeit des Allegro-Gesanges auch für Volksbildung wäre Manches zu sagen. Nur nur dies: die Sänger werden dadurch eurhythmisirt, werden als Choristen in den Chor eingegliedert; sie gewöhnen sich an genaues Zusammentreffen, singen wie *aus Einem Mund*. Dadurch erst wird der Chor zu einer menschlich grossartigen Vielgestalt, mit *Novalis* zu sprechen, zu einem collectiven Menschwesen, das in eine völlige Einheit concentrirt erscheint.

Hans Georg Nägeli.

Recensionen.

Quartetto p. le Pianof., Violon, Viola et Violoncelle composé — par W. Gährig. Oeuv. 4. à Leips., chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1½ Thlr.

Wir besitzen unter der Menge teutscher Künstler eine gute Anzahl solcher Männer, die mit ihrem Berufe zur Kunst eine gute Schule verbinden, die sowohl im Contrapunkt als in technischen Fertigkeiten unter die Tüchtigsten gehören, im Vortrage der trefflichsten Musikwerke und in eigenen Compositionen diesen Vorzug klar beurkunden, und dennoch viel längere Zeit und weit stärkere Geistesanstrengungen nöthig haben, bevor ihr Name den Einfluss gewinnt, den auswärtige Tonkünstler oft genug mit weit geringern Darstellungen erreichen. Von den Ursachen dieser auffallenden Er-

scheinung haben wir nicht mehr zu sprechen; sie sind besprochen, sind von so zusammengesetzter Art, dass sie sich in Schnelle schwerlich werden heben lassen. Wenn sie nun auch, von der einen Seite betrachtet, lästig und bedauerlich erscheinen, so müssen wir doch gleichwohl, von der Geschichte unserer deutschen Kunst belehrt, die Vortheile, welche uns dieser Gang der Dinge brachte, höher anschlagen, als die Nachtheile, denen jeder einzelne deutsche Künstler deshalb ausgesetzt ist und noch eine Zeit lang, vielleicht nicht mehr gar zu lange, ausgesetzt bleiben wird. Hindernisse stärken die Kraft weit häufiger, als dass sie dieselbe verringern; die Noth, welche sie bringen, trifft mehr den Einzelnen, als das Ganze, ist weit öfter nur häuslich, selten materiell. Sind es diese grösseren Anstrengungen, denen deutsche Künstler sich unterwerfen müssen, wenn sie namentlich hervorgehoben werden wollen, auch nicht allein, welche schon manchen erfahrenen Mann, selbst des Auslandes, bewogen haben, seine Hoffnungen für Bewahrung und Erhebung echter Kunst auf unserm Vaterlande ruhen zu lassen; werden wir auch die eigenthümliche Richtung unsers Wesens, die gemüthliche Anlage zur Kunst keineswegs dabei unberücksichtigt lassen dürfen: so werden wir doch immerhin diesen unzähligen bedeutenderen Anstrengungen der Heimathen zum Besten der Gesammterhebung nicht absprechen können. Und so haben wir uns denn dieser den Einzelnen schwer zu tragenden Stellung wegen mehr Glück zu wünschen, als dass wir sie bei Seiten zu betrauen hätten. Jede wird auch ein Volk um so höher heben, je williger und treuer der Einzelne für die Ehre des Ganzen thätig ist. Dabei wird der persönliche Vortheil lange nicht so sehr in den Hintergrund gestellt, dass selbst die Gebildeten seines Volks und des Auslandes seinen Werth nicht endlich anerkennen sollten. — Unter diese Männer zählen wir mit Recht und Freude den Verf. des zu besprechenden Quartetts. Es ist ein schön erfundenes, ruhmlich gearbeitetes und gehaltenes, echtes Charakterwerk, das den Erfordernissen der Kunst auf eine Art entspricht, dass wir uns und dem Verf. dazu Glück zu wünschen haben. Man versuche es nur und trage es so vor, wie es recht ist, und man wird bald mit unserm Urtheile übereinstimmen. Freilich gehört nicht blos ein fertiger Klavierspieler dazu, der jedoch nicht die höchste, jetzt geltende Bravour, wohl aber völlige Bildung und innere Musik besitzen muss; auch die übrigen Spieler werden das Ihre zum Gelingen desselben beitragen und folglich nicht zu untergeordnet sein müssen. Es kann nicht zu den Quartetten gezählt werden, das einzig und allein eine Hauptstimme glänzen lassen, während die übrigen nur zu kaum auffindbaren Begleitungshülfen werden; hier sind vielmehr alle 4 Instrumente nothwendig; eins greift in das andere und alle zusammen bringen erst ein vollwirkendes, wahres Quartett, dessen ästhetische Auseinandersetzung wir diesmal darum übergehen, weil wir sie so deutlich ausgesprochen finden, dass sie sich nach gebührender Aufführung von selbst ergeben wird. Gleich das Eingangs-Adagio und das erste Allegro sind so schön, trefflich zusammenhängend und doch originell gehalten oder angenehm spannend, in Melodie, Harmonie und in Verwebung der Instrumente so gut unterhaltend, dass man auf das Weitere der Fortführung begierig zum wird. Im zweiten Satze beliebe man genau auf die Bemerkung zu achten: Wie im Adagio die Achtel, so gehen im Allegro vivace ($\frac{2}{4}$ Takt) die ganzen Takte; gerade in der angezeigten Zeiteintheilung müssen beide (Adagio und All. vivace) zusammengehalten werden, wenn es glücklich zu Stande gebracht werden soll. Man wird wohlthun, wenn man vor dem Vortrage sich genau darüber verständigt. — Das Ganze ist durchaus nichts Nachgeahmtes, also selbstständig; es dürfte daher geschickten Musikfreunden für häusliche Unterhaltungen unbedingt, weniger allgemein für öffentliche Leistungen vor einer gemischten Versammlung, deren Auffassungskräfte und Geschmacksrichtung verschieden sind, zu empfehlen sein.

Variations brillantes pour le Pianof. sur un air Mazurka de Chopin, composées — par Frid. Kalkbrenner. Oeuv. 120. Leipzig, chez *Fr. Kistner.* Pr. 20 Gr.

Die Einleitung ist sehr geschmackvoll, das Thema selbst frisch, stets im tempo rubato, angenehm und pikant, besonders durch den seltsamen schnellen Zwischensatz kurz vor dem Ende. Die Variationen halten das Eigenthümliche des Thema's bei aller Mannichfaltigkeit musikalischer Bearbeitung entschieden fest; Alles so brillant, schön und lebhaft unterhaltend, dass der Spieler damit Freude bringen und Ehre einlegen wird, trägt er sie angemessen, nicht nur mit gebührens-

der Fertigkeit, sondern auch mit Geschmack, in geschickter Vertheilung von Schatten und Licht vor. Das Werk, das wir zu den vorzüglichsten dieser Art dieses Meisters rechnen, verlangt Bravourspieler, denen wir es bestens empfehlen.

Nachrichten.

Kirchenstaat.

Forme (Teatro dell' Aquila). Auf der hiesigen Augustmesse gab man Bellini's Norma, und zwar die Hauptpersonen so vertheilt: Norma: Antonetta Colonese-Battaggia, Pollione: ihr Gatte Francesco Battaggia, Adalgisa: Gilda Mingotti, Oroveso: Antonio Santarelli. Im Ganzen genommen ist von der Aufführung nicht viel Löbliches zu sagen, keineswegs darf aber übergangen werden, dass die zum ersten Male das Theater betretende, kaum achtzehnjährige schöne Mingotti aus Forlì noch eine schöne Sopranstimme, einen angenehmen Gesang und eine recht gute Methode besitzt. In ihrer Romanze-Vorstellung stieg sogar eine Furia herab auf die Bühne und krönte sie; die Personen machten ihr reichliche Geschenke und wünschen sie auch in der nächsten Stagione zu hören.

Sinigaglia. Die hier berühmte Messe (15. Juli bis 20. August) hat auch von jeher grossen Spektakel auf dem Stadttheater, meist ernsthafte Opern und heroische Ballete, aufzuweisen. Der diesjährige Carnevale brachte vor grossen Pompe folgende Hauptsänger auf: Marco Mathieu, Giuseppe Garcia-Ruiz, Lorenzo Bonfigli, Giambattista Campagnoli, Giovanni Zamperini; die zu gebenden Opern, drei vom celebre maestro signor cavaliere Bellini (Norma, Sonnambula, Capuleti), eine vom celebre maestro signor cavaliere Rossini (Barbiere di Siviglia), und eine vom celebre maestro signor Donizetti (Zoila di Roma); das Malibran, heisst es weiter, singt nur in den vier ersteren (in jener von Donizetti ihre Schwester) und zwar viermal die Woche (Sonntag, Dienstag, Donnerstag u. Samstag). Den 19. Juli fand die Eröffnung des Theaters mit der Sonnambula statt, worauf gleich die übrigen oben erwähnten Opern folgten. Mögen die Journale aus reiner, unreiner oder aus gemischter Absicht auch von hier aus die Welt mit der Malibran betäuben, il fatto sta, sagt der Italiener, diese Gesangheldin sang hier in den ersten Vorstellungen nicht so an, wie man es erwartete (man sagt, sie sei etwas unpässlich gewesen); diese vortrefflicher zeigte sie sich in der Folge, da waren aber auch schon viele eigens deswegen hierher gekommene Fremde wieder abgereist. Im Barbiere di Siviglia sang sie als Cavatina di Rosina, was so viel sagen will als ausgerastes Stück, das sonst Di tanti palpiti aus dem Tancredi und im zweiten Act die Variationen aus der Cenerentola.

Jesi (Teatro de' Condannati). Es war in der That nicht wenig gewagt, während in unserer nächst gelegenen Nachbarn Sinigaglia die berühmte Malibran so eben ihre Vorstellungen beendigt, wo sie unter andern die Rolle des Romeo in den Capuleti e Montecchi machte, diese Oper schnell darauf hier geben zu wollen. Bei alledem war der Zudrang der Fremden noch hier ziemlich stark, um der neu Engagirten Gelegenheit zu geben, ihre zweite Vorstellung [illegible] Adelaide Clotilde Corradi-Pantanelli (sie ist Raphaels Landsmännin) in derselben Rolle zu hören. Mit voller Kühnheit betrat sie die Bahn, in deren geraden Form die Töne Jener mit langer Fama kaum verhallt waren, und den Vergleich mit ihr aushaltend, verlor sie denselben nirgends. Ihre angenehme, kräftige, umfangreiche Stimme, verbunden mit einem ausdrucksvollen Gesange, liess nichts zu wünschen übrig und übermochte gewissermassen das Zuhören. Das Giocoso (Giulietta) stand der Corradi trefflich zur Seite und zeigte sich besonders wacker in der Arie des zweiten Actes. Der Tenor Tati, der andere Engagirte auf S. Carlo zu Neapel sang, wusste die wenig bedeutende Rolle des Tebaldo durch guten Vortrag etwas bedeutender zu machen. Die Rolle des Capulio ist null; der von hier gebürtige Serafino Torelli, der vor Kurzem vom Schauspieler zum Sänger übergetreten, übernahm sie und liess seine hohe Stimme recht laut im Largo des Finale vernehmen. Im Orchester bemerkte man mit Vergnügen den braven Pasquinetti Grandi. Alles Uebrige stand weit grösseren Bühnen nicht nach, und es war denn der Beifall und das Hervorrufen jeden Abend stark und oft wiederholt.

Nachschrift. Da gerade vom Orchester die Rede ist, so könnte vielleicht manchem Leser dieser Blätter einst von selbst die Frage aufallen: wie mag's wohl allenthalben mit den Orchestern in den mehlleeren kleinen, grossen und sehr grossen Theatern in Italien aussehen? Die Antwort hierauf ist (Ref. hat der allermeisten gehört): Nirgends

vortrefflich, in den Hauptpartien so so, sonst mehr oder weniger mittelmässig, meistens schlecht und — wohl gemerkt — meist, mehr oder weniger, unverständig; sehr selten fehlen aber Fanatismus, Trommel und mehrere Contrabässe, damit die Zuhörer ja niemals das Theater verlassen, ohne etwas gehört zu haben.

Neapel (Teatro del Fondo). Seit langer Zeit hatten wir keinen solchen Theatergenuss, als diesen Sommer. Bellini's Capuleti und ein neues Ballet von Giulio Vigano, Bruder des berühmten verstorbenen Salvatore, waren unsere mit schönen Decorationen und reicher Kleidung in die Scene gesetzten Spektakel. Der Tenor Tolentino (Tebaldo) erwarb sich mit schöner Stimme und gutem Gesange sie. Die Albertini (Giulietta) und der Contraltist Santolini (Romeo) erwarben sich ebenfalls die Gunst des Publikums durch angenehmen Gesang, Letztere auch wegen guter Action. Hr. Dossi (Capellio) kämpfte mit einer Gegenpartei, fand aber mit einer eingelegten Arie starken Beifall. Leider erkrankte bald die Santolini und musste durch die mit Hrn. Dossi vermählte Contraltistin Angiolini ersetzt werden.

Perugia (Teatro civico). In Betreff der Oper wetteiferte dieses Sommer unsere Stadt mit mancher Hauptstadt in einer andern Region. Wir hörten Bellini's Straniera, Rossini's Barbiere di Siviglia und Semiramide; in ihnen die (einst) berühmte Lalande, die Fanti (Paolina), die Lorenzani (als primo Musico), den Tenor Peruzzi u. Basisten Salvatore (Celestino), hatten überdiess schöne Decorationen von den hiesigen Theatermalern Angiolini und Baldini und ein reiches Costum. Die Wahrheit zu sagen, gebührt das meiste Lob dem Hrn. Salvatore (aus Loreto und, wie Ref. glaubt, Basily's Schüler), der mit der Blüthe des Alters und Schönheit der Person eine schöne starke Stimme, einen ausdrucksvollen Gesang und gute Action verbindet. Hier war man indessen mit allen Sängern und auch mit dem Buffo Pontetti im Barbiere di Siviglia zufrieden.

Bei Gelegenheit der Aufführung der Straniera sagt die hiesige Zeitung unter andern, Bellini habe glücklich die zwei feindlichen musikal. Schulen, die romantische (neuitalienische) und klassische (altitalienische) zu verbinden gewusst. Dass unser Zeitungschreiber auch versteht, was er sagt, bewies kürzlich, dass sein sehr langer Artikel in andern seinen Blättern ebenfalls abgedruckt wurde. Ich armer Mann, der ich die Partituren von Haydn, Mozart und Beethoven so fleissig lese, verstehe nichts davon, am allerwenigsten, warum die Ital. die Rossini'sche Schule die romantische nennen.

Bologna, Hr. Ignazio Personi, von hier gebürtig und gewesener Orchesterdirector auf dem Theater Pergola zu Florenz (s. den vorig. Bericht 1834, S. 528), ist in dieser Eigenschaft für's Pariser Italienische Theater während des Theaterjahres 1834—1835 engagirt worden.

—

Berlin, den 15. Jan. 1835. Dass ich Sie so spät im neuen Jahre freundlichst begrüsse, liegt diesmal an meiner mehrwöchentlichen Unpässlichkeit und verschiedenartigen Hindernissen. Versäumt ist indessen durch diese Verzögerung nichts, denn der December 1834 bietet nur in Bezug auf Instrumental-Musik Stoff zum Bericht dar. Gleich am ersten Tage des Circus-Mondes fand das Concert der Harfen-Virtuosen Mad. Friedrichs-Holst und des dritten Quartett-Sohnes der Herren Ries und Genossen Statt. In ersterm fanden ein Concert von Boehm und Phantasieen für die Harfe ohne Begleitung durch das feurige, glänzende Spiel der Virtuosen allgemeinen Beifall.

Am 2. u. 10. v. M. gab Hr. Lafont im K. Opernhause zwei Concerte mit Anwendung seines eleganten, höchst präcisen Vortrages. Vorzüglich sprachen zwei Phantasieen und eine Arie mit obligater Violine, von Dem. Grunhorn gesungen und von der eigenen Composition des Hrn. Lafont, an. Die Beiträge des Hrn. Musikdirector Mayer gehörten auch in dem verflossenen Monate zu den angenehmsten und gehaltvollsten Unterhaltungen, insbesondere durch die vorzügliche Aufführung der Beethovenschen Sinfonia eroica und eine Feier des Geburtstages des grossen Componisten, welche durch seine imposante Fest-Ouverture in C dur (zur Weihe des Josephstädter Theaters) eröffnet und durch das von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielte Pianoforte-Concert in C moll, das gefühlvoll von Hrn. Bader gesungene Lied „Herr, mein Herr" etc. und endlich durch die erfindungsreiche Eilur-Symphonie zu einem wahren Kunstfest erhoben wurde. Einen eben so hohen, nur noch ernsteren Genuss gewährte die im Ganzen gelungene, in der Ausführung der weiblichen Solo-Gesänge nur etwas schwächere und zu lange dauernde Aufführung des Händel'schen Messias von

der Sing-Akademie; welche mit Umrecht von einigen Stimmen als verfehlt in Verruf gebracht wurde. Hr. Musikdirector Grell gab ein angenehm unterhaltendes Vocal-Concert im Locale und mit Unterstützung der Sing-Akademie, aus ältern, ernsten, melodisch und harmonisch natürlichen Compositionen, dem „Jubilate Domino“ von Fasch, Magnificat von Durante, einem sehr sanft und gut gesungenen „Gesang der Engel am Weihnachts-Morgen“ von Rungenhagen, der Motette (von Joh. Seb. Bach oder Graun?) „Kunstlich gross ist das gottselige Geheimniss“, einem stürmischen, melodischen Vortrag von Wollanek, desgleichen von Cornelius und zuletzt dem Zelter'schen Hymnus „An die Sonne“ bestehend. Auch die Rietz'schen Quartettausführungen gewinnen an Präcision des Ensemble und vermehrter Theilnahme. Besonders correct und schön nuancirt trägt Hr. K. M. Rietz die Spohr'schen und Onslow'schen Compositionen vor.

Wir gelangen nun zur schwächsten Seite hiesiger Kunstleistungen, der Oper an beiden Theatern. Neues hat nur die Königstädter Bühne geliefert: „Der neue Figaro“ von Riotz ist das schwächste Product neuester, italienischer Opern-Musik, über welches es sich nicht der Mühe verlohnte, viel Worte zu verlieren. Rossini, Bellini und Donizetti liefern die Bestandtheile zu dieser langweiligen und doch gerühmtwerden Oper, zu welcher Dem. Heinel weniger zu ihrer Rolle, als Hr. Fischer war. Erfreulich war es, auf der Königl. Bühne Mozart's alten Figaro gründlich und sehr gut ausgeführt zu hören. Dem. Stephan sang die Gräfin mit Ausdruck und gab die Rolle mit vielem Anstand; nur wurde es leider nothwendig, beide Arien zu transponiren, wodurch jedesmal der Charakter des Gesangstücks leidet. Das Orchester begleitete fast zu discret, mit ungemeiner Präcision und Feinheit der Nüancirung. Als Neuheit in der Oper Normahal ist Dem. Stephan, deren Contract erst abgelaufen war, zum letzten Male aufgetreten. Doch verlautet ihr erneuertes Engagement, welches sonderbar zu wünschen wäre, als nach dem Abgange dieser Sängerin Gluck'sche und Spontini'sche Opern gar nicht zu besetzen sind.

Neu einstudirt wurde die kleine Posse mit Gesang: „Der reisende Student“ als musikalisches Quodlibet, durch die lebendige Darstellung der Komiker Schneider und Gern, wo durch den sprechenden Gesang des Hrn. Mantius (welcher das beliebte Lied: „Mannchen vor Allen“ eingelegt hat), mit Erfolg gegeben. Vom Kunstwerth ist hierbei nicht die Rede, doch belustigt die Posse mehr, da Hr. Schneider als ein lustiger Bruder Studio, nach dem Leben gezeichnet, erscheint. Hr. Hoffmann ist als Marquis zum „Opferfest“ wieder aufgetreten. Hr. Hammermeister hat die Königl. Bühne verlassen, um sich in Paris bei der neuen deutschen Oper zu engagiren. Noch ist kein Ersatz für ihn vorhanden. — Es ist endlich vom Einstudiren der Oper Ali Baba die Rede. Ueber die neu benannte „Alpenhütte“ und „Fischer“ im Januarbericht. Könnten wir solchen doch mit Göthe's oftlichem „Und es fehlen“ schweigen!

Stuttgart. Die erste Vorstellung auf hiesigem Hoftheater nach den Ferien am 24. August 1834 war Beethoven's Meisteroper „Fidelio“, worin sich Dem. Haas in der Titelrolle wie immer rühmlichst auszeichnete. Neuigkeiten waren: Das *Burgschaft*, grosse Oper in 3 Aufz., von Hrn. v. Biedenfeld nach Schillers Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von unserm Kapellmeister Lindpaintner. Sie wurde zum ersten Male am Geburtsfeste Sr. Maj. des Königs aufgeführt und konnte wegen Abwesenheit der Dem. Haas bisher nicht wiederholt werden. Mehr noch als aus frühern Operncompositionen dieses geschätzten Componisten zeichnet sich diese durch einen auch von Neuem sprudelnden Quell der Gedanken, durch Schönheit und gleichliche Oekonomie der Instrumentirung, durch feste Haltung der Charaktere, durch eine nicht geringe Zahl lieblicher, zugleich ansprechender Melodieen und durch meist reine, prosodisch richtige, auch in den grossartigen Recitativen treffende Declamation aus. Die Darstellung gehörte zu den gelungenen. Den Tyrannen Dionys sang Hr. Dobler vom Frankfurter Theater, seit Kurzem Mitglied der hiesigen Bühne; Möros und Proklis die Herren Feuchtersleben und Vetter; Polykrates, Proklis Braut, Dem. Haas; Helena, Möros Schwester, Frau von Paterich; Philostratus, ihr Bräutigam, Hr. Tourny; den Anführer der Landwache Hr. Rieger. Der Chor besteht eine in die Handlung mit eingreifende Person, was sehr wirksam ist. Unter Vielem machen wir z. B. gleich im ersten Akte auf ein Duett (No. 4) zwischen den beiden Freunden, Tenor und Bass, mit concertirendem Basethorn aufmerksam: „Lass mein Schicksal mich erfüllen, lass mich still zum Tode gehn“, ein sehr zartes, gefühlvoll gesangreiches Musikstück.

Ferner glänzt zugleich die einzige Auffassung einer Stelle des Tenorrecitativs gegen das Ende der Oper hervor: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder, nur hat er abgeblüht" u. s. f. Der Textverfasser hat meist und sehr glücklich Schillers eigene Worte aus der Ballade und aus denen Gedichten benutzt.

Eine zweite Neuigkeit war: *Hermann*, Singspiel in einem Acte, Musik von Eiber (Hermann, Waldhornist). Das Sujet ist nicht ungewöhnlich und spielt in Nord-Griechenland: die Musik ist melodiös, gut gearbeitet und wacker gehalten, wenn auch nicht neu und originell zu stark instrumentirt. Die Darstellung war lobenswerth und der junge Componist erhielt aufmunternden Beifall. Ferner: *Rodenstein*, romantische Oper in 3 Acten, nach einer bekannten Volkssage für die Bühne eingerichtet von Kr., mit Musik vom K. Regimente-Musikdir. Stössel in Ludwigsburg. Hr. St. ist nicht nur ein tüchtiger Director des ihm anvertrauten Musikchors, sondern besitzt auch überhaupt viel musikalische Kenntnisse. Er hat daher in dieser seiner ersten Arbeit für's Theater sehr viel Lobenswerthes geleistet, selbst Geniales klingt hin und wieder an; das Meiste ist sehr melodiös, besonders der zweite Act; das Instrumentale ist geschickt vertheilt, nur oft, nach der heutigen Mode unserer Tage, zu stark, zu pikant. Einige Chöre, mehr im ernsten Kirchen- als Opern-Style gehalten, sprechen dennoch an und würden noch mehr Eingang gefunden haben, wenn sie nicht so gedehnt gewesen und durch nicht immer passend eingewebte Ritornelle unterbrochen worden wären. Das Publikum spendete reichen Beifall; die Oper wurde wiederholt. Der Inhalt der Oper bewegt sich im gewöhnlichen Gange eines Ritterstücks; ein schwarzer Jäger kämpft mit einem Jüngling, dem Prinzip des Guten; Turnier, Tanz, Hochzeit, wilder Heer u. s. w. fehlen nicht und endlich stürzt die Burg Rodenstein zusammen. — Auch war „der zusammenhängende Zusammenhang", ein musikdramatisch-heroischer Allerlei in 3 Abtheilungen von unserm Komiker Rohde zu seinem Benefiz arrangirt worden. Zur Musik steuerten Mozart, Spontini, Zumsteeg, Rossini, Lindpaintner, Paccetta, Wenzel und Adolph Müller. Zuletzt ist noch unter den Neuigkeiten zu erwähnen: „Die beiden Pächter", musikalisches Drama in 2 Acts, nach dem Englischen. Ouverture, Zwischenmusik, die darin vorkommenden Lieder und Chöre sind vom K. Musikdir. Hrn. Ignaz *Lachner*, der sich abermals als ein gewandten und talentvollen Tonsetzer erwies. Die Ouverture erhielt rauschenden Beifall.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Pianof. v. C. T. Brunner. 5. Werk, Heft 2. Dresden, bei G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Das zweite Heft ist so nützlich, als das erste. Die Melodieen sind ungesucht und kindlich, so dass beide Hefte jugendlichen Schülern eben so angenehm als zweckdienlich sein werden. In Verbindung mit diesen stehen folgende für Anfänger gleich nutzliche Hefte:

Petits Exercices progressifs et doigtés pour Pfte. à 4 mains composés p. C. T. Brunner. L. v. I et II. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

Alle diese Stückchen sind, wie jene, leicht, gefällig, übend, ohne auch nur gewöhnliche Kräfte sehr anzustrengen, so dass sie mit den zweihändigen wechselnd mit Vortheil verwendet werden können. Für nur einigermassen vorwärts Geschrittene mögen sie zu sehr nützlichen Uebungen im Spielen vom Blatte gebraucht werden.

Anzeige.

Der unermüdet thätige, das Beste der Tonkunst durch Herausgabe vieler bedeutender Musterwerke fördernde K. K. Hof- und pr. Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger hat vor Kurzem von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen für die im Haslinger'schen Verlage erschienenen Messen von C. M. v. Weber, welche er diesem erhabenen Monarchen widmen durfte, „als Andenken" eine kostbare Brustnadel erhalten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. Nº. 5. 1835.

Musikalische Topographie Dresden's.

Katholische Hofkirche.

Alle Sonn- und Festtage ist Vormittags um 11 Uhr Messe, Nachmittags um 4 Uhr Vesper, welche letzte an Kirchenfesten wegfällt. An allen Sonnabenden des Jahres und am Vorabend eines Festes ist um 4 Uhr Litanei. An den Festtagen in der Fasten Nachmittags Complet-orium. Am Sonnabend in der Charwoche um 6 Uhr, so wie am Neujahrsabendgrabend um 5 Uhr und zum Schluss der Novene eines Marienfestes ist Te Deum. Von Aschermittwoch bis mit dem Dienstage in der Charwoche ist alle Nachmittage um 4 Uhr Miserere, und an den 3 Tagen vor Himmelfahrt und Vormittags 11 Uhr Litaneien. Freitags vor Palmarum wird nach der Nachmittagspredigt das Stabat mater gesungen. Den 5. Mai, 5. Oct., 2., 3., 5., 7. u. 19. Nov. wird ein Requiem aufgeführt.

An allen diesen Tagen sind die Königl. mus. Kapelle, die Kirchen- und Kammersänger, Assistenten und der Chor der Kapellknaben (Sopranisten und Altisten) beschäftigt. Der Königl. Kapellmeister, Franz. Morlacchi, geb. 1784 zu Perugia, Schüler Zingarelli's, seit 1810 in Dresden, Nachfolger Schuster's — und Carl Gottl. Reissiger, geb. zu Belzig 1798, Schüler Schicht's und Winter's, seit 1826 in Dresden als Musikdir., 1828 zum Kapellm. an C. M. v. Weber's Stelle ernannt — theilen sich in die Leitung der Kapelle, so wie Hr. Musikdir. J. Rastrelli, geb. zu Dresden 1799, Schüler von Ah. Mailhard, seit 1829 angestellt, welcher seit Entziehung der Stelle eines Kirchencomponisten, die zuletzt Fr. Schubert und Vinc. Rastrelli bekleideten, auch in der Kirche fungirt.

Die K. Kapelle besteht in der Kirche gewöhnlich aus 10 ersten und 10 zweiten Violinen, die durch den K. Concertmeister Rolla (Nachfolger Polledro's) und den Vicecomcertm. Morgenroth (Nachfolger Tietze's) angeführt werden; 6 Bratschen, 5 bis 6 Violoncelle's und eben so vielen Contrabässen 4 Fagotten, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Clarinetten 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, wenn nach erforderlichen Fällen Posaunen kommen. An den Festtagen werden überdies 6 Hoftrompeter zur Ausführung der üblichen Intraden gebraucht. — Sopranist ist gegenwärtig Hr. Tarquini, Altist Hr. Mascheti, welche beide durch 12 Kapellknaben unterstützt werden. Diese Kapellknaben wohnen im geistlichen Hause, haben Kleidung, Kost und Schulunterricht unentgeldlich; ihr gegenwärtiger Inspector im Gesange ist der bekannte Kammersänger Hr. Joh. Miksch. — Tenoristen sind die Herren Babnigg, Pezoldi, Schuster, Decavenli, Stelzig und Assistent Böhme; Bassisten sind die Herren Zezi, Wöhler, Vestri und die Assistenten Stelzig und Lobal. — *Hoforganisten* sind die Herren Kengel, Schubert und Eckert (Schüler von S. Sechter). — Generaldirector der K. mus. Kapelle und des K. Hoftheaters ist S. Excellenz der wirkliche Geh. Rath Hr. v. Lüttichau. — An den übrigen Kirchen sind

Organisten

1) Evangelische Hofkirche: Hoforgan. Joh. *Schneider*, geb. zu Alt-Gersdorf bei Zittau, 28. Oct. 1793. Früher 1811 Universitäts-Org. zu Leipzig. Nachfolger seines Bruders Friedr.; 1812 Org. an der Hauptkirche zu Görlitz, Nachfolger des K. S. Tr. Nicolai, Sohnes des berühmten Org. Nicolai; in Dresden war sein Vorgänger Friedr. Georg Kirsten, dem S. als Hoforg. 1825 folgte. Seit dem Reformationsfeste 1828 ist in der Kirche ein 4stimmiger Chor eingeführt, welcher aus dem Kapellknaben-Institut und 8 Seminaristen aus Friedrichstadt-Dresden besteht (zur Gemeinde aus 18 Sängern). Bis 1828 leiteten den Kirchengesang ausnahmsweise 6 Kapellknaben und ein Expectant, denen dann 5 Expectanten beigestellt

wurden, Lehrer in der Musik am Kapellknaben-Institut ist der Hoforganist, so wie Director des Hofchores. Die wöchentlichen Betstunden und Wochengottesdienste überhaupt werden von den Kapellknaben besorgt. Bei Hauptfesten führt der Chor Gesänge mit oder ohne oblig. Orgelbegl. auf. S. noch weiter unten.

2) Kreuzkirche: Org. Hr. J. C. L. Ochse, geb. 20. Dec. 1784 in Dresden, früher Org. an der Johannis- u. Frauenkirche, seit 1822 hier Nachfolger des Hrn. Lommatzsch.

3) Sophienkirche: Hr. C. G. Schindler, geb. 3. Sept. 1779 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Hrn. Hermann.

4) Frauenkirche: Hr. G. Ehlich, geb. 1780 in Wachwitz bei Dresden, angestellt 1822; sein Vorgänger Hr. Ochse (s. Kreuzkirche).

5) Annenkirche: Hr. C. A. Feige, geb. zu Dresden 1774, seit 1810 an des Hrn. König Stelle.

6) Neustädter-Kirche: Hr. Ed. Eckersberg, geb. 1798 in Dresden, seit 1821 an seines Vaters Stelle (J. W. Eckersberg).

7) Friedrichstädter Kirche: Hr. Peter Ferd. Mende, Cantor, Organist und Musikdir. S. unten Königl. Schullehrer-Seminar.

8) Johanniskirche: Hr. H. J. Hennyk, geb. 9. März 1785 in Dresden, angestellt in der Waisenhauskirche 1810, an diese Kirche an Hrn. Ochse Stelle versetzt 1815.

9) Reformirte Kirche: Hr. J. P. Strumpfwürker, geb. 22. Juni 1775 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Candid. jur. Hrn. G. Grahl.

10) Stadtkrankenhauskirche: Hr. F. B. Zocher, geb. 1804, seit 1823 Nachfolger des Hrn. Doleschall.

11) Waisenhauskirche: Hr. C. G. Lange, geb. 1791 in Zittau, seit 1822 an Hrn. Ehlich's Stelle.

12) Festungsbaukirche: Cantor u. Org. Hr. C. G. Mühle, geb. 1803 zu Liebenau bei Pirna, angestellt seit 1822; Vorgänger Hr. Schwabe.

Kreuzschule.

Jetziger Cantor ist Ernst Jul. *Otto*, geb. zu Königstein 1. Septbr. 1804, unterrichtet von Th. Weinlig, Fr. Uber und Gottfr. Schient, angestellt seit Weihnachten 1828, im ersten Jahre interimistisch der Krankheit seines Vorgängers, Hrn. Agthe's wegen. Chorbestand: 32 Alumnen und 20 Currentaner, welche in der Kreuz-, Frauen- und Sophienkirche unter des Cantors Leitung die Gesangmusik verwalten. In der Regel findet in der Kreuzkirche jeden Monat 2- bis 3mal Kirchenmusik Statt, in der Frauenk. einmal und aller 7 bis 8 Wochen in der Sophienk. beim Montags-Gottesdienste, wenn der Superintendent predigt. Ferner des heil. Abends vor jedem hohen Feste ½ auf 2 Uhr, so wie den ersten Feiertag früh um 8 u. Nachmittags um 4 Uhr in der Kreuzkirche; Mittags ½ 12 Uhr in der Sophien- und den zweiten Feiertag früh um 8 Uhr in der Frauenk. — Wöchentlich 1mal Currende mit getheiltem Chore, Sonntags um 10 und Donnerstags um 11 Uhr Vormittags. Singumgänge: Neujahr-, Ostern-, Gregorius-, Pfingst-, Martini- und Weihnacht-Singen. — Dazu noch Leichensingen vor den Häusern (bei getheiltem Chor), Sterbe- und Freuden-Ansingen sowohl bei Tage als Abends mit Fackeln und zwar mit vollem Chore. Die Kirchhofsingen kommen nur den Solosängern zu. — Sonnabends und jeden Tag vor einem Feste (ausser den 5 hohen Festen) ist ½ 2 Uhr Motette in der Kreuzkirche, wo Werke berühmter Meister aufgeführt werden. Am ersten Feiertage zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten singen die Schüler früh um 4 Uhr vom Thurme eine Motette und in Begleitung der Stadtmusikus einen Choral, dann um 5 Uhr früh eine Motette in der Kreuzkirche.

Königl. Schullehrer Seminar.

Peter Ferd *Mende* (Ehrenmitglied des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag), geb. zu Freiberg 22. Febr. 1788, im doppelten Contrapunkt unterrichtet von Th. Weinlig, ist seit 1812, an Aug. Gottlob Fischers Stelle, Cantor u. Organ. an der Kirche zu Friedrichstadt-Dresden u. Musiklehrer am dasigen Seminar. 66 Zöglinge dieses Instituts empfangen in 4 Abtheilungen folgenden Unterricht:

4te Klasse: Lehre von den Accorden in enger Lage; Uebungen im Klavierspiel.

3te Kl.: Lehre von den Modulationen; Anleitung zur Bildung von Choralzwischenspielen, mit Vorübungen im Orgelspiel.

2te Kl.: Anleit. zum Präludiren; Behandlung der Accorde in weiter Lage; Lehre vom 3-, 2-, auch 5- u. mehrstimmigen Satze.

1. Kl.: Nöthigste Belehrung über Structur der Orgeln (mit der 2ten Klasse); über die gebräuchlichsten Orchesterinstrumente; über Partituren, Leitung musikal. Aufführungen; Methodik zum Gesangunterricht und, so weit es Zeit und Verhältnisse gestatten, über das Studium vom doppelten Contrapunkte. Dazu Fortbildung im Or-

gespielt, u. s. auch in Begleitung grösserer Kirchenmusiken und zu Versuchen der Aufführung derselben unter Aufsicht des Cantors.

Für den Gesang erhält die 4te u. 3te Klasse 2 Unterrichtsstunden wöchentlich, alle 4 Klassen verbunden 2 augenannte Concertstunden, wo die Zöglinge nächst dem Singen zugleich das Begleiten mit der Orgel und einigen Begleitinstrumenten üben, deren Gebrauch sie durch Privatbeschäftigung sich ausserdem veranlasst werden.

Mit dem Institute verbunden ist der aus 30 Individuen bestehende Singechor, in welchen die Zöglinge abwechselnd zu Verrichtung der gewöhnlichen Domänenstunden treten. Acht von ihnen unterstützen den Gesang beim evang. Hofgottesdienste und 4 in der St. Annenkirche.

Dem Lehrcursus sind 4 Jahre bestimmt. Bei der Aufnahme wird ausdrücklich eine der Ausbildung fähige Stimme, Bekanntschaft mit den allgemeinsten Regeln des Klavierspiels und eine für leichtere Sonaten ausreichende Fertigkeit vorausgesetzt.

Neustädter höhere Bürgerschule.

Hr. Frdr. Frnd. *Schewes*, geb. zu Dresden 27. Septbr. 1785, in der Musik unterrichtet vom Cantor Krieg u. vom Org. J. W. Eckersberg, trat als erster Tenor im Abonnement-Concerte zu Leipzig angestellt, wurde 1815 zum Cantor und dritten Schullehrer hier gewählt, Nachfolger Krieg's. Chorbestand: 24 eigentliche Chorsänger, nebst so bis 12 dienenden als Extraner, welche unter des Cantors Leitung die kirchliche Gesangmusik verwalten, so wie bei Begräbnissen und andern Feierlichkeiten. Sonntags um 11 und Mittwochs um 1 Uhr Currende. Alle 14 Tage und an den hohen Festen vor der Predigt um 9 Uhr Kirchenmusik. Am Charfreitage gegen ½ 3 Oratorium. — Schade, dass auf dieser stark besuchten Schule der Gesangunterricht nicht auch bei den übrigen empfänglichen Schülern gepflegt wird. — Jetzt hat der geschickte Orgelbauer Jehmlich die von Hildebrand trefflich erbaute Orgel in Reparatur.

Die *Dreyssig*'schen Singestunden hat unter der eifrigen Leitung Joh. *Schneider*'s wieder so sehr gewonnen, dass der wärmste Theilnehmer Platz findet. Sie zählt jetzt 80 Mitglieder und wirkt durch feurige Aufführungen klassischer Werke trefflich auf musikalische Bildung. — Auch in der Aula werden oft dergleichen Aufführungen veranstaltet. Ausserdem bestehen noch 2 Singvereine, der eine vom Cantor und Organisten C. G. Mühle geleitet und dirigirt, aus einigen 30 Mitgliedern bestehend; der andere vom Org. Hrn. Ehlich.

Im *Hoftheater* werden in der Regel wöchentlich 3 Opern aufgeführt. Ein *stehendes* Concert gibt es leider nicht. Schon Carl Maria von Weber hatte vergebens es einzurichten gesucht. Der Mangel an einem zweckmässigen Concertsaale dürfte die Hauptursache der wenigen Theilnahme des Publikums sein. Ausser den von einheimischen und fremden Künstlern, oft in so reichem Maasse, veranstalteten Concerten gibt die Kapelle jährlich einige Concerte für die Armen, namentlich das grosse Concert für den Wittwenfonds der K. Kapelle, wo Oratorien und ganze Symphonien zur Aufführung gelangen.

Eben so fehlt es an einem *öffentlichen Quartett*. Die frühern von den Herren Kammermusikern Peschke und Schmiedel veranstalteten Quartett-Unterhaltungen fanden wenig Theilnahme, machten bald Gesangmusik Platz und verschwanden spurlos. Seitdem hören wir Quartetten nur in einigen höchst achtbaren Familien und bei Künstlern unserer Kapelle vor einem engen Kreise von Kammermusikern, denen Quartettmusik Bedürfniss ist.

Der Stadtmusikus Herr Zillmann hat schon manchen tüchtigen Musiker gebildet. Von seinem Chore, so wie von den unter den Herren Musikdirectoren Meyer, Hansel und Hartung stehenden Militairchören ist sehr Erfreuliches zu sagen; ihre Concerte an den besuchtesten öffentlichen Orten sind vortrefflich. Auch das erst kürzlich errichtete, unter Bochmann stehende Musikchor der Communalgarde leistet bereits Verdienstliches.

Gediegener Dilettanten und wahrer Kunstfreunde zwar, aber desto mehr unserer. Wir dürfen hier unsere lange verehrte Prinzessin Amalie A. H. nicht unerwähnt lassen. Auch der treffliche L. B. v. Miltitz ist fortwährend thätig. Wahre Kunstkenner und Beförderer sind noch die Herren Hofräthe *Dr.* Ernst und *Dr.* Carus.

Treffliche musikalische Instrumente verfertigen die Herren Wiesner, Hermann u. a. w. Als Pianofortemacher sind die Herren Stange, Rosenkranz, Pauliewsky, Pleyl, Lendel u. A. vortheilhaft bekannt.

Die Musikalienhandlungen der Herren Arnold, Paul, Meser, Thomas sind ebenfalls thätig.

Recensionen.

Della divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamato con Musica — dal Cav. Merlecchi. Milano, presso Gio. Ricordi. Fr. 1 S. 44 kr.

Der Schauder erregende Gesang hebt mit den Worten an: La bocca sollevò dal fiero pasto etc., welchem der stete Wechsel des $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Taktes, was dem $\frac{4}{4}$ Takte Abrett, aber noch nicht völlig gleich ist, das Unheimliche geschickt vermehrt. Wir hörten und glaubten, dass der Bassist Hr. Zezi in Dresden, vom Componisten auf dem Pianof. begleitet, diese infernalische Scene über vortrefflich vorgetragen habe. Die ganze Composition ist in italienischer, mit der teutschen gemischten Weise, welche Vermischung in diesem Falle noch ein Glück ist: denn sollte hier teutsche Charakterwahrheit gegeben werden, welches Entsetzen würde das Herz der Hörer zerquälen! — Ach nein! solche Gegenstände sind nicht für volle Charakter-Musik; vom solchem Entsetzen wendet sie ihr Angesicht; der Ton verstummt. — Soll demnach Ugolino seinen Höllenkrampf nicht reden, sondern *singen*, so ist es allein auf solche Weise noch erträglich. Wer also dergleichen E schaudern*des*, gemischt vom italienischen Klange, hört, der zerge damit Summe und Declamation. Es ist noch eine sehr gute teutsche Uebersetzung untergelegt, für welche nur einige Noten des Besseren Vortrags wegen leicht zu ändern sind. Der Gesang ist unserm gelehrten Freunde Johann gewidmet.

Merkwürdig scheint uns ein aus „Omelogia storico-letteraria di Perugia" genommener, eigens abgedruckter Aufsatz über diese Composition, von Antonio Mezzanotte, welcher diese musikal. Hauptarbeit auf 15 Seiten gr. 8. Takt für Takt verfolgt und im Tone einer Lobschrift durchführt. Der Italienische Beurtheiler nennt es philosophische Principien, was wir musikalische Motive nennen, und rechnet Accordfolgen zu den sublimen, gibt sie auch nachdrucksvoll auf einem angelegten Notenblatte an, die unter uns Teutschen keineswegs ungewöhnlich sind, im Gegentheil zu den sehr oft vorkommenden gehören. Wussten wir nicht, was man Alles in Italien zur Philosophie rechnet, wir trieften an unsern Begriffen oder an denen des Commentators irre werden: allein der Mann folgt wirklich nur dem heutigen ital. Sprachgebrauche, der uns beweist, dass wir nicht Alles genau nehmen müssen. Auf alle Fälle ist dieser Aufsatz ein Zeugniss mehr, wie weit beide Länder im Musikalischen, und in diesem nicht allein, von einander abstehen, so dass jetzt mehr als je eine völlige Verschiedenheit Statt findet.

Dass sich aber dieser Gesang in Modulation und Haltung vor den allermeisten neuitalienischen auszeichnet, ist eben so gewiss, als es uns gewiss scheint, dass echter Charakter-Musik mit solchen Scenen nicht gedient sein kann. Soll jedoch dergleichen Inhalt in Noten gesetzt und gesungen werden, so ist diese gemischte Compositionsweise, wie sie Hr. Merlecchi anwendete, die beste für die Unterhaltung. Nur sind wir der Ueberzeugung im Augemeinen: Alles Spiel mit dem Entsetzlichen ist den Seelen der Menschen nachtheilig. Der Weisheit Anfang geht so leicht dabei verloren; so kann die Fortsetzung nicht folgen. —

Der Graf von Glarchen, romantische Oper in 4 Akten. Musik von *Eberwein.* —

Diese Oper wurde zuerst im Jahre 1824 einigemal mit Beifall aufgeführt, und es ist auch damals in diesen Blättern (1824, S. 423) über dieselbe sehr günstig berichtet worden. Besondere Umstände waren Ursache, dass sie bis jetzt nicht wieder gegeben wurde. Indessen überarbeitete der Componist (Musikdirector am hiesigen Grossh. Hoftheater) sein Werk. Gedicht und Musik wurden an einigen Stellen gestrichen, erhielten an andern bedeutende Zusätze, unter welchen auch mehre wohl angebrachte passende Tänze. Durch diese mit Umsicht und Kenntniss vorgenommenen, frühere Urtheile berücksichtigenden Veränderungen hat die schon in ihrer ursprünglichen Gestalt leicht achtungswerthe Oper ausnehmend gewonnen, und sie wurde daher auch bei ihrer jetzigen Aufführung (29. Nov., 6. Dec. 1834) mit ausgezeichnetem und ungetheiltem Beifalle aufgenommen. Wie glücklich und wahrhaft romantisch die bekannte Volkssage (s. Musäus Volksmährchen der Deutschen) vom Dichter behandelt ist, erzählt der Bericht von 1824. Wie dieser über das Verdienst der Musik in Anerkennung ihres dramatischen Styls, der für den Gesang äusserst vortheilhaften Schreibart, der Frische und des Lebens, der Klarheit und des leichten Flusses der musikalischen Gedanken, der reichen und den Gesang doch nicht deckenden Instrumentation sagt, unterscheidet Ref. mit voller

Uebergang. Wenn aber dort behauptet wird, die Instrumentation sey zuweilen überreich, oft auch sehr schwierig, und der Componist habe eine etwas zu grosse Vorliebe für häufige, vorzüglich enharmonische Modulationen, so ist Ref. nicht derselben Meinung, und vielleicht ist jener Ref. es jetzt auch nicht, da wir ja Alle in den letzten 10 Jahren an schwierige und überreiche Instrumentation und an verschwenderische Modulationen uns haben gewöhnen müssen, dass unsere Ansichten in dieser Beziehung nicht mehr die frühern seyn können und dann am recht eifriger Verehrer des Neuen und Neuesten, manch wenn er ein Wenig blind wäre, allenfalls wohl behaupten dürfte, der gute Mozart, der jetzt schon ungefähr 40 alte Rogatet gehöre; schreibe dem doch gar zu leicht, moduline gar zu wenig und instrumentire fast kraftlos. Vor 40 Jahren aber machte man dem Meister aller Meister die entgegengesetzten Vorwürfe.

Die Oper wurde in allen Theilen mit der grössten Sorgfalt ausgeführt, was das glücklicherweise bei uns in der Ordnung und ganz gewöhnlich ist, und es waren daher bei den höchst achtungswerthen Kräften unsers Operapersonals die Vorstellungen in jeder Hinsicht ausgezeichnet. Der Berichterstatter von 1824 empfiehlt mit Recht die Oper allen Theatern als eine achtbare Bereicherung ihres Repertoirs — und Ref. thut dasselbe mit noch grösserm Rechte, da sie in ihrer jetzigen Gestalt noch weit mehr, als in ihrer ursprünglichen überall eine günstige Aufnahme finden wird.

Weimar, im December 1834. *H.*

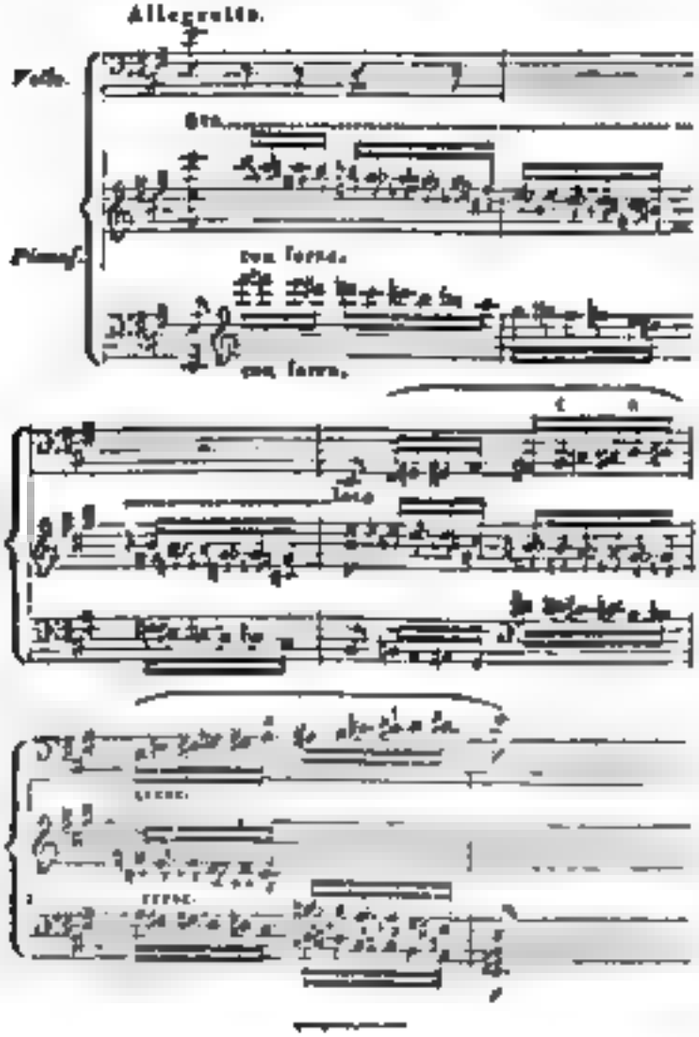
Krakowiak. Grand Rondeau de Concert pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre composé — par *Fréd. Chopin.* Oeuv. 14. Leipzig, chez Fr. Kistner. Fr. avec acc. 2 Thlr. 16 Gr.; sans acc. 1 Thlr.

Die Einleitung bildet eine einfache, rhythmisch und harmonisch eigenthümliche Volksmelodie der Umgegend der freien Stadt Krakau, die wir in ihrer Urgestalt nicht kennen. Ob und welchen Antheil der Componist an den harmonischen, zum Theil auffallend wirkenden, immer jedoch schicklichen Verwebungen der rhythmischen Perioden hat, können wir also auch nicht bestimmen; genug, dass sie eben so zugänglich, als nehmen ergötzlich wirkt. Auf diese ♩ Andantino quasi Allegretto folgt ein kurzer Uebergangs-Allegro molto in demselben Takt in lebhafter Bravour für das Hauptinstrument, dem sich das Rondo, All. non troppo ♯ (F dur) anschliesst, das gleichfalls auf eine noch freudigere Landesmelodie gebaut erscheint, wieder der Name. Diese Grundlage kehrt nun immer wieder oder schlägt vielmehr überall lebhaft durch, aber immer aufregender; bald ganz, bald zum Theil, bald frisch anklingend und pikant gewendet, dabei so voll von überraschenden eigenthümlichen Figuren, die nur von kurzen Tutti-Sätzen unterbrochen werden, dass eine durchgeführte Bravour sich immer wieder zu einer noch bedeutendern und treffendern anreiht. Nicht einen Augenblick macht sich noch nur die kleinste Abspannung in der immer erneuten, frappant wechselnde, ja sich steigernde und ein wahres und geschmackvolles Ganzes bildende Unterhaltung, die mit der Freude das Staunen verbindet, wenn es so vorgetragen wird, wie es seyn muss. Das ist aber freilich nicht leicht. Das Stück ist ein ganz anderes, als z. B. das Concert dieses Meisters; allein in der Schwierigkeit des Vortrags steht es mit ihm ganz auf derselben Stufe. Es erfordert also durchaus sehr fertige Bravourspieler, wenn es gelingen soll. Es ist nicht genug, dass es nach Noten und Tact heruntergelärmt wird, sondern es muss in den grössten Schwierigkeiten zugleich mit voller Leichtigkeit, angemessener Haltung und Färbung gespielt, d. i. mit Geschmack vorgetragen werden. Dann wird es aber auch selbst einer gewöhnlichen Versammlung gefallen und wird für den Vortragenden sehr dankbar seyn, dankbarer, als selbst mancher andere desselben Componisten, dem das Schwierige erscheint hier sogar den Nichtkennern auffallend als das, was es ist. So wird es auch allein (ohne Begleitung) gespielt seine Wirkung nicht verfehlen; allein mehr wird es allerdings mit der Instrumentation wirken, die ihm noch grössere Frische und vor Allem grössere Deutlichkeit giebt. Die Blasinstrumente machen namentlich die Grundmelodie und die Anspielungen an dieselbe heller, rhythmisch markirter; die Streichinstrumente tragen in ihren zu jedem Solo gehaltenen Noten die Fülle der harmonischen Verknüpfungen. Wir rathen daher, wo möglich, es wenigstens mit dem Streichquartett zu Gehör zu bringen. Auf diese Weise haben wir es in unserm Hausorkel gut vortragen gehört, können es also allen fertigen Bravourspielern aus Erfahrung (da wir gewöhnlich befragen) als höchst wirksam empfehlen.

Zugleich erinnern wir noch an:

Grand Duo concertant pour Piano et Violoncelle sur des Thèmes de Robert le diable composé par Fr. Chopin et Aug. Franchomme. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Hat dieses lebhaft unterhaltende Duo seinem Wesen zufolge auch nicht die unaufhörlich sich drängenden Schwierigkeiten, so schlagen doch mehre Concertstellen für beide Instrumente nicht zu selten hinein, die nach dem Vorbilde beider Componisten überwunden werden müssen. Wir heben zur Ansicht für die Spieler nur eine aus:



Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss.) Wiederholungen älterer Opern waren: Die weisse Frau (3mal), Moses (2m.), Zampa (5m.), Stumme von Portici (2m.) Eine dieser Vorstellungen war von der K. Intendanz zum Besten der Hinterlassenen unsers verstorbenen braven Sängers Hambach gegeben worden, dessen Ertrag sehr ziemlich ausfiel. Bei der jüngst Statt gefundenen Wiederholung dieser Oper führten die K. Spanischen Hofsänger, die Herren Fout und Cambeuci, Mad. Dubinon und Dem. Serral spanische Nationaltänze aus. — Ferner hörten wir: Maria, Ostade, Donauweibchen (2mal); Schnee, Italienerin in Algier, Kapellmeister von Venedig. — Dem. Karl aus Berlin, welcher ein grosser Ruf vorausging, gab im Sept. mehre Gastrollen und ist nach ihrer Zurückkunft aus München auf 6 Monate bei uns angestellt worden. Sie sang die Donna Anna, Desdemona (3m.), Amenaide im Tancred (2m.), die Prinzessin von Navarra und die Pamyra in der Eroberung von Corinth. Ihre Stimme ist klangvoll und umfangreich, wenn auch nicht stark, ihr Gesang besonders moderne Bravour. — Von Hrn. Dobler's Gesang ist bereits früher von Andern gesprochen worden. Dass er für jedes Theater eine gute Acquisition ist, weiss man.

Zwischen einem Schauspiele und dem noch immer gern gesehenen Vaudeville „Ratsplan" trug Hr. Blagrove, Kammervirtuos I. Maj. der Königin von England, Spohr's Concertino No. 12 aus A dur fertig, rein, präcis und ausdrucksvoll vor und erwarb sich wiederholten, verdienten Beifall. — Die Musik zu einem jüngst gegebenen Tanzdivertissement „Zephyr unter den Hirten" vom Hofmusiker (Violinspieler) Hrn. Hölzer zeugte von Fleiss und Vorwärtsstreben des jungen talentvollen Künstlers. Noch hatten wir das Vergnügen, die Sängerin Dem. Mathilde Häser vom Hoftheater zu Weimar als Emmeline in der Schweizerfamilie zu hören, bevor sie ihr neues Engagement bei der Hofbühne in Sachsen-Coburg antrat. Ein hiesiges vielgelesenes Blatt berichtete von unserer talentvollen Landsmännin: „Ihre Stimme ist stark und frisch, manche ihrer Töne wunderbar rund und schön; die Sprache behauptet ihr Recht wie jede einzelne Note, Alles verständlich und ohne eckige Schärfe, eben so fern von einem ängstlichen Tasten nach dem rechten Tone. Wollte sie auch an einigen Stellen von einiger Unsicherheit befallen werden, so war dies bei der jungen bescheidenen Künstlerin, besonders in der Vaterstadt, wo sie sich mehr als irgend sonst beobachtet denken mochte, höchst natürlich. Ihr Spiel hat etwas frisch Ziehendes." Möge die jugendliche Künstlerin auf der glücklich begon-

neuen Oper muthig und beharrlich vorwärts schreiten. Unsere vielbesuchten Kapellconcerte haben wieder angefangen. — Der Intendant, Graf von Lestrum, bemüht sich eifrigst, der hiesigen Kunstanstalt auf ehrenvoller Stufe zu erhalten. Die nächste einzustudirende Oper soll, wie verlautet, Anna Boleyn von Donizetti sein.

Prag. Die vom Akad. vom Conservatorium der Musik zu Convictsaale wurde (der Ankündigung zufolge auf mehrseitiges Verlangen der Kunstfreunde) mit der grossen Symphonie in Es v. Mozart begonnen. Wer dies noch geschätzte Werk, der Kraft und Präcision, womit die Ensemblestücke in den Concerten des Conservatoriums zusammengehen, und den Enthusiasmus der Prager für ihren Mozart kennt, der neuerdings durch Repriesen des Don Juan noch erfreut und erhöht worden ist, der kann sich die Aufnahme dieses Tonstückes leicht vorstellen und erklären. Ein Satz musste nach einem wahren Beifallssturme wiederholt werden. Von grosser Orchestermusik hörten wir in dieser Akademie noch die Ouverture in E v. Louis v. Beethoven, welche nur schon etwas zu bekannt ist, da sie in den meisten Concerten vorgenommen wird, und Ouverture aus der hier noch unbekannten Oper: Ali Baba von Cherubini. Letztere erhält dadurch ein Interesse, dass sie einen Wendepunkt in der Kunst des berühmten Tonsetzers bezeichnet, der hier ganz aus seiner eigenthümlichen Sphäre herausgegangen ist und Beweise zeigen zu wollen scheint, dass er alle jungen Tonsetzer unserer Zeit an Feuereifer zu überbieten im Stande ist. Es kommt einem vor, als spielten alle vierzig Räuber in diesem musikal. Prolog und gerathen über die Theilung der Beute in Zank und Streit. Man sollte fast glauben, es sei ein Druckfehler auf dem Anschlagzettel und sollte Spontini heissen, wenn nicht Letzterer mehr Humor zu dem komischen Genre wäre, welches dem Genie Cherubini's fremd geblieben ist, weshalb wir auch die meisten seiner ältern Ouverturen diesem neuern Werke weit vorziehen. Von Concertsätzen hörten wir nur zwei, zerstückelt den ersten Satz eines Concertes für zwei Violoncelle von A. Caroli, vorgetragen als erster Versuch von Bernard Vogt und Anton Langer (beide, an wie das ganze Orchester, von der Aufnahme von 1833). Die Composition ist regelrecht gearbeitet und gut instrumentirt, doch in etwas veraltetem Geschmack. Die beiden Concertsätze leisteten in Reinheit, Ton und Vortrag Alles, was man nur immer mit Billigkeit von Schülern verlangen kann, die erst vierthalb Jahre im Institute sind. Mehr Sensation erregte der Zögling Joseph Sokoll, der schon als ganz kleiner Knabe durch sein Violinspiel überraschte und heute mit einem Adagio und Polonaise für die Violine von seiner eigenen Composition zugleich als Tonsetzer und Producent auftrat. Das Tonstück, in leichtem Genre gehalten, ist gut erfunden, und besonders zeugt die sehr wacker durchgeführte und zum Theil sehr originelle und neuerliche Instrumentation von seiner Bekanntschaft mit der Natur der Blasinstrumente, die man von einem so jungen Componisten auf keine Weise erwarten konnte. Auch seine Fortschritte im Violinspiel sind sehr bedeutend, und dieser Verein motivirte den rauschenden Beifallgruss des Publikums hinlänglich.

Die schwachen Erfolge des heurigen Concertes hatten die Direction des Conservatoriums im vorigen Jahre bewogen, sich aller Concertsänger zu enthalten, wodurch allerdings die Concerte etwas monoton wurden. Zu unserm Vergnügen müssen wir dem Institute eine „Zeit lang Ruhe" angedeihen, denn es liess uns nach diesem genussleeren Intervalle ein paar Sonntage hören, wie sie unserlbe lange nicht besass, und mit einer für die wenigen Lehrjahre bereits recht erfreulichen Ausbildung. Dem. Marie Müller sang eine Arie mit Chor von Asbrunger und Dem. Wilhelmine Brokesch eine Arie aus der Oper Bianca e Falliero v. Rossini, beides keine Chefs d'oeuvres, doch sehr gefällige und dankbare Gesangstücke und nicht von grösseren Schwierigkeiten, als die Sängerinnen zu besiegen im Stande waren. Die erste hat eine frische klangvolle und grosartige Stimme, die sich einst für eine Agathe, Rezia, Fidelio u. s. w. eignen dürfte, während die zweite an an Volubilität der Kehle schon übertrifft und sich mehr dem concertirten Gesange zu widmen scheint. Was beiden jungen Sängerinnen noch sehr empfohlen werden sei, ist eine grosse Sorgfalt auf die deutsche Aussprache der Worte. Gerufen wurde — Alles, der kleine Sokoll und Dem. Brokesch zusammt. Es ist eine schlimme Sache, dass unser Publikum in der Aufmunterung immer zu weit geht und dadurch manches jugendliche Talent mehr erdrückt, als ermuthigt.

Die Tonkünstlergesellschaft gab am 1. Weih-

nachstefertage zum Besten ihrer Wittwen u. Waisen aufführten: „Das Weltgericht", von Aug. Apel und Frdr. Schneider, worin Mad. Pechorsky, die Demois. Kraky und Reitsch und die Herren Emminger, Pressinger und Strakaty die Solostimmen übernommen hatten. Das Werk ist allgemein bekannt, auch schon von uns besprochen. Das Haus war sehr leer, das kleine Publikum sehr kalt.

Die drei Advents-Quartetten der Hrn. Prof. Pixis im gräfl. Nostitz'schen Hause waren auch heuer wieder von den Freunden dieser Gattung zahlreich besucht, und der kunstreiche Besitzer hat, wie gewöhnlich, eine erfreuliche Abwechslung von den Werken der ausgezeichnetsten Componisten von Quartetten dar. Wir hörten nämlich 1 Quartett von Mozart (in D dur), eins v. Haydn (G dur), ein neues von Onslow (C dur), 2 Quintetten von demselben (E dur und G dur). Ein Quartett (A dur) und ein Quintett (C dur) von Beethoven und ein Quartett (A moll) und das bekannte Doppelquartett (D moll) von Spohr. Hr. Prof. Pixis theilte die reichen Beifallsspenden der versammelten Gesellschaft mit seinen Collegen Hrn. Hattner und den Herren Machaczek und Mildner. In den grössern Ensembles wurde er noch von den Herren Bartak, Bloch und Kral recht wacker unterstützt.

Boyeldieu's „weisse Frau" ist auf unserer Bühne neu in die Scene gesetzt worden und die Vorstellung im Ganzen — kleine Fehler abgerechnet — musste eine sehr erfreuliche genannt werden. Besonders waren Dem. Lutzer (Anna) und Hr. Föck (Gaveston) ausgezeichnet im Gesange wie in der Darstellung. Auch Dem. Kraky (Jenny) wirkte sehr sorgsam mit, wenn gleich etwas mehr Feuer und Lebhaftigkeit in Spiel und Gesang wünschenswerth gewesen wäre. Ganz vortrefflich gab Hr. Demmer den Pächter und hatte diesem Charakter, dessen Darstellung bei uns immer verfehlt gewesen war, eine so ergötzliche Seite abzugewinnen gewusst, dass er das Publikum in einer steten frohen Laune erhielt und selbst mit der Prosa, ja sogar oft durch eine stumme drollige Geberde stürmischen Beifall erntete. Hr. Emminger ist der wichtigen Partie des Georg Brown freilich nicht gewachsen; doch scheint er sie mit vielem Fleisse studirt zu haben und leistete darin Alles, was man von ihm verlangen kann, mehr, als wir erwartet hatten, und wir müssen gestehen, dass uns diesmal die Schlussnummer der Opposition, welche den Beifall erstickten, der ihm gespendet wurde, eben so ungerecht vorkamen, als mancher rauschende Applaus, der ihm früher in Partieen gespendet wurde, die er viel schlechter sang, als die heutige. Nur nehme er sich in Acht, dass er seine nicht eben sehr kräftige Stimme nicht zu stark forcire. Decorationen, Garderobe und Arrangement waren meist, wie unter der frühern Direction, das letztere noch weit nachlässiger, denn als Georg Brown sich anbot, auf diesem Lehnstuhl die Nacht zuzubringen, war im ganzen Zimmer nicht ein Fuss eines Lehnstuhls zu sehen. Margarethe frug, ob sie ihm das Licht dalassen sollte, doch war weder ein Licht, noch auch nur ein Tisch vorhanden, auf dem eines hätte stehen können — es sah überdies in dem Gemach aus, als sollte das Gut ausgespielt und nicht an dem Meistbietenden verkauft werden — und wie sie die einzige Leuchte, Annens kleine Laterne, vom Boden aufhob, wurde es plötzlich finster, noch ehe sie abgegangen war. Auch die Chöre sangen, wie seit einiger Zeit öfter, wieder sehr matt und faul. Uebrigens verdanken wir Hrn. Demmer einen grossen Gewinn an Costume-Kenntniss, da er uns belehrte, ein *Bergschotte* müsse ein Collier grün und einen Schnurrbart haben.

Kurze Anzeige.

Vierst. Trauerges. zum Gebr. bei Beerd. für Singchöre comp. v. C. Geissler (Cantor in Zschopau). Op. 20, Heft 2. Leipz., b. Fr. Kistner. Fr. 12 Gr.

Das 1. Heft dieser fast. Grabges. haben wir 1833 S. 199 unserer Bl. angezeigt. War es brauchbar gefunden hat, was wir zu glauben berechtigt sind, wird es 2 Hefte gleiche Befriedigung finden. Vorzüglich sind Cantoren und Chöre kleiner Städte und auf dem Lande darauf aufmerksam zu machen. Es sind hier 16 kurze, leicht auszuführende, sanft u. melodiös gehaltene Lieder (sonst Arien genannt) in Partitur geliefert worden, deren Texteswahl vom allgemein Verständlichen auch lernen lässt, was in solchen Fällen und zu solchem Dienste immerhin das Beste ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 2.)

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel*. *Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1835.

Gesuch.

Ein junger Mann, Violinspieler, welcher bereits mehrere Jahre als Vorgeiger bei einem Theaterorchester angestellt war, bei Leitung der Chöre und als Dirigent von Opern auch sich gegründeten Beifalls erfreute, auch als Concertspieler bekannt ist, wünscht bei einer Capelle oder einem Theater dauernd placirt zu werden. Nähere Auskunft ertheilt auf frankirte Anfragen die Redaction dieser Blätter und Herr Kammermusikus Wiele in Cassel.

Anzeigen.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 24jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Umarbeitungen aller Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seine Wohnung bei der Frau Wittwe Reiter Lit. E No 52 an der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

In einer der bedeutendsten und wohlhabendsten Städte der preuss. Rheinprovinz könnte ein junger tüchtig gebildeter Musiker als Musik-Lehrer für Forte-piano und Violine ein schönes Auskommen finden. Eine höhere Ausbildung seines Talentes im Allgemeinen wie insbesondere auf beiden erwähnten Instrumenten, mit der Routine einen bedeutenden Gesangverein so wie Concerte zu dirigiren, würden ihm eine jährliche Einnahme von 1000—1200 Rthlr. hoffen lassen, die sich für die Folge nach Massgabe seiner Bildung und Fleisses noch höher stellen dürften. Dabei wurde bei protestantischer Religion, die vorzugsweise gewünscht wird, mit der Zeit die Stelle eines Organisten, mit einem jährlichen Fixum von 150 bis 200 Thlr. zu gewinnen sein. — Es kann nur, wie im Eingange erwähnt, auf einen jungen Musiker höherer Ausbildung Rücksicht genommen werden, der, wenn sein Name in der musikalischen Welt noch nicht bekannt, sich auf einen anerkannten Meister von Ruf zu berufen hat. — Hierauf Reflectirende haben in der Expedition d. Blätter ihre Anträge unter den Buchstaben M. H. franco zur Beförderung zu deponiren und dürfen auf die grösste Discretion in Behandlung ihrer Anfragen rechnen. —

Etablissements-Anzeige.

Den resp. Musikalien- u. Kunsthandlungen zeige ich hiermit ergebenst an, dass ich hier eine Kunst- und Musikalienhandlung eröffnet habe und um die gefällige Zusendung Ihrer Verlagsverzeichnisse, Neuigkeiten und andere Anzeigen bitte. — Die Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig, so wie die Herren Buchhändler Sam. Ankuth's Expedition in Berlin haben die Gefälligkeit, meine Commissionen zu besorgen, Packe und Beschlüsse für mich anzunehmen.

Danzig, im Januar 1835.

R. A. Nötzel.

Ehrenbezeigung.

Der Komponist C. F. Müller in Berlin hat von dem Vice-Admiral Grafen von Heiden in Petersburg für eine, der berühmten Schlacht bei Navarino gewidmete, grosse Militairmusik eine kostbare goldene Dose erhalten, welche von einem, mit dem lebhaftesten Beifall abgefassten Schreiben begleitet ist. Auch von Sr. K. H. dem Prinzen Wilhelm von Preussen, junior, hat dasselbe für eine Fest-Musik eine schöne goldene Uhr mit Kette etc. als Merkmal des Wohlwollens und Anlenkens empfangen.

Ankündigungen.

In Commission ist bei Marco Berra in Prag erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen

Preise im 20 Gulden-Fuss.

	fl.	kr.
Gellert, Jos., Messe in D für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Oboen oder Clarinetten, Flöte, 2 Hörner (Trompeten und Pauken ad lib.) Contrabass u. Orgel	2	—
— Requiem in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner, Orgel und Violon	4	30

	fl. kr.
Gellert, Jos., Cantionenmesse, für Sopran u. Bass, 2 Violinen, Flöten, Hörner, Orgel u. Contrabass	— 30
— 3 neue Grabgesänge für 4 und 3 Singstimmen mit Blasinstrumentenbegleitung	— 30

Nachstehende bei N. Simrock in Bonn erschienene

Opern im Clavierauszuge

mit Text in grossem Format sind bis Ende 1835 zu folgenden

höchst wohlfeilen Preisen

durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen. Nach dieser Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein.

	Fr. Cs.	Thl. Sgr.
Auber, D. F. E., Das Stumme von Portici (La Muette de Portici). Franz. und deutsch	6 —	1 18
Beethoven, L. van, Fidelio deutsch	10 —	3 20
Boieldieu, A., Die weisse Dame (La Dame blanche) deutsch und franz.	22 —	8 6
Méhul, F., Joseph und seine Brüder (Joseph en Egypte) deutsch u. franz.	6 —	1 18
Paer, F., Achilles, ital. u. deutsch	11 —	3 28
— Camilla, ital. u. deutsch	10 —	3 20
— Griselda ital. u. deutsch	12 60	3 10
— Sargino (Der Zögling der Liebe), ital. u. deutsch	10 —	3 20
Rossini, Elisabeth, ital. u. deutsch	10 —	3 20
— La Gazza ladra, ital. u. deutsch	12 —	3 6
Weigl, J., Die Schweizerfamilie, deutsch	6 —	1 18
Winter, P., Das unterbrochene Opferfest, deutsch u. franz.	10 —	3 20

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf und Härtel

in Leipzig

erschienen sind.

	Thlr. Gr.
Bobrowicz et Grenz, Souvenir de la Pologne, ou grand Potpourri p. Guitare ou Piano et Violoncelle	1 —
Berliguier, La Sentinelle, Cavatine à la Rossini pour Flûte et Pfte. Op. 53	— 12
Schunke, L., Variations concertantes sur la Valse funèbre de F. Schubert pour Pianoforte avec Orch. Op. 14	2 12
— Les mêmes p. Pianoforte seul	1 —

	Thlr. Gr.
Hünten, Fr., Les Débuts de la Jeunesse, quatre airs variés p. Pfte. Op. 66. Liv. 1 et 2 à	— 16
— Air montagnard varié p. Pfte. Op. 67	— 16
— 6 Valses p. Pfte. Op. 68	— 12
— Le Charme des jeunes Pianistes, contenant 3 morceaux. No. 1. Thème de Bellini varié. No. 2. Air russe varié. No. 3. Rondeau sur un thème de Bellini. Op. 70.	1 —
— Divertissement pour Pianoforte sur un motif favori du „Chalet". Op. 72	— 16
— Variations brillantes pour Pianoforte sur un air suisse du „Chalet". Op. 73	1 —
Müller, C. G., Ehestands-Calopp f. Pfte.	— 4
Taubert, W., Second Duo p. Pfte. et Violon ou Velle Op. 15.	1 8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Rondo brillant für das Pianoforte mit Orchester. Op. 29	2 12
— Dasselbe für Pianoforte solo	— 20
Stolze, W., „Der Tempel des Herrn", Cantate nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt. Op. 10 Partitur	3 —
— Dasselbe, Clav. Ausz.	1 8
Field, J., 2ième et 13ème Nocturne pour Pianof.	— 8
Duvernoy, J. B., 2 Thèmes favoris variés pour Pianoforte. Op. 65.	— 16
Cherubini, L., Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufzügen nebst einem Vorspiel. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text	12 —
— Einzelne Stücke daraus einzeln.	
Czerny, C., Grande Sonate p. Pianoforte à 4 m. Op. 332	2 12
— Variations brillantes pour le Pianoforte sur un motif martial de l'Opera Robert le Diable. Op. 332	— 20
— Fantaisie brillante sur des Airs du Ballet de l'Opéra „Manon Lescaut". Op. 336	1 12
Chopin, F., Variations brillantes p. le Pianoforte sur le Rondeau favori „je veux du Scapulaire" de Ludovic de Herold et Halévy. Op. 12.	— 16
— 3 Nocturnes p. Pianoforte. Op. 15.	— 16
— Rondeau p. Pianoforte. Op. 16.	1 —
— 4 Mazurkas p. Pianoforte. Op. 17.	— 16

Im Verlage v. C. Klage in Berlin erschienen so eben

Haydn, J., Symphonien für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. No. 7 in Gdur mit Paukenschlag 1 Thlr. 4 Gr.

Runge und Gegen, C. J., Das eigene Herz, Gedicht v. Grünig. Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.

Weber, B. A., Des Jahres letzte Stunde. Gedicht v. Voss. Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.

Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. Nº. 6. 1835.

Recension.

Ali-Baba ou les quarante voleurs, Opéra en 4 Actes, Paroles de Scribe et Melesville, Musique de L. Cherubini. Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz. n. dem Franz. des Scribe u. Melesville v. J. C. Grunbaum, Musik von Louis Cherubini, Direct. des Conserv. der Musik in Paris. Vollständ. Klav. Ausz. mit deutschem u. franz. Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Thlr.

Wenn zwei Männer sich in ein Werk theilen, wie hier die Herren Scribe und Melesville in den Worten zu einer Oper, so muss doch mindestens Einer des Andern Arbeit gut finden. Dass aber Hr. Scribe Theaterstücke zu machen versteht, die dem Publikum, namentlich zu Paris, recht sind, beweisen die etwa 5 Mill. Franken, die er damit gewonnen. Wäre nun das Publikum in allerlei Sinn so locker, wie viele Stücke seiner Lieblinge, so würde es in dieser löblichen Eigenschaft ausgerechnet genannt werden müssen. Es will uns bedünken, als ob die Herren Wortverfasser mit ihren 40 zum Ass entehrten Räubern auch um Cherubini's willen keine sonderliche Anstalten zu machen für zweckdienlich erachtet hätten. Man las den von Hrn. Grunbaum gut bearbeiteten Text zu Klavierauszuge selbst nach, wo er der Musik Köstlicher Weise vorangedruckt wurde; man wird uns vielleicht beim bestimmen. Trotz dem haben wir vorzüglich allen teutschen Musikfreunden Cherubini's Werk aus voller Ueberzeugung lobhaft zu empfehlen und zwar zu Allgemeinen aus folgenden Gründen: Erstlich ist die Leichtheit der Textverwebung nicht von der Art, die vielen Textdichtern noch immer (dem Himmel sei Dank) widerrecht, wie z. B. in „Der Gott und die Bajadere"; sie besteht eben nur in der Operett, da man sich lächelnd gefallen lässt und auch wohl gefallen lassen kann. Der Zauber-Serum, der die Feenmährchen öffnet, wo der Rauh zu Gold und Edelsteinen glänzt, ist richtig darin; das ist die Spannung mittelst der Situationen notwendig dem prunkenden Reiz vielgeliebter Augenlust. Wo diese beiden Zeit-Feen walten, ist für das Theater überall gesorgt. Denn haben wir 2) nicht mit dem Orchester- und Sängerwerke, sondern mit dem Klavierauszuge zu thun, wo es gar nicht einmal darauf ankommt, wie das Ding, Oper genannt, im Genera sich gestaltet; es sind die einzelnen Scenen, Situationen, die hierbei in Rede fallen, und diese sind bei Scribe, wo er nicht ins Frivole greift, fast immer gut. Er liefert in der Regel so mancherlei stattliche Veranlassungen zu musikalischen Gefühlsschilderungen, wie Componist und Ausführer der Musik sie wünschenswerth finden. Es wird also dabei hauptsächlich darauf ankommen, ob der Componist es verstand, diese Situationen geschickt zu erfassen und in angemessenen frischen Tönen durchzuführen. In diesem Hauptpunkte der Oper haben wir sie aber hier 3) mit Cherubini zu thun, den wir nach immer öfter angesprochenen und noch nicht wankend gewordenen Ueberzeugung als Operncomponisten, im Vergleiche mit ihm selbst und namentlich mit seinen hochgeschätzten Kirchenwerken, zugleich höher stellen. Wird aber der Componist schon in den letztgenannten geistlichen Arbeiten bei Weitem von der Mehrzahl der Musikfreunde überaus hoch geachtet, wie vielmehr werden sie ihn als Operncomponisten ehrend anerkennen müssen? Geehrt haben ihn auch die Franzosen, weit mehr, als die Italiener, unsre Landsleute, die das, was den vom herrschend-sinnlichen schwelgt müssender Modethörichten Abgefallenen und teutscher Art Zugewendeten erhob, kaum zu ahnen, viel weniger zu fassen schienen; Frankreich hat sich selbst durch die Dankbarkeit, die es noch bis diesen Augenblick unserm Kunstheroen zollt, geehrt und unter Anderm auch

dadurch unsern vaterländischen Künstlern beachtenswerther und theurer gemacht: allein gelebt, in seinen theatralischen Tondichtungen gelebt hat [illegible] den allgemeinen Stempel des Fleiß im Grunde nur einmal, als der Weber [illegible] erschien, jene Oper, die das Gemeinsame menschlicher Empfindungsweise so stark und naturgetreu darstellt, dass sie wohl, abgesehen von aller Volksthümlichkeit, wenn sie im Grunde doch der französischen am nächsten steht, überall, auch sogar wenig musikalischen Gemüthern gefallen muss. In seinen übrigen grossen Opernkompositionen war die Liebe für den morgend wieder so gross, auch so allgemein, wenigstens unter den Kunstliebhabern (und deren sind unter uns viele), als eben in Deutschland, wo nicht allein das lieblich Eingehende, sondern auch das Erhabene raschen Anklang findet und selbst das Ungewohnte, ja für den ersten Anblick Seltsame nicht bis zur Ungerechtigkeit gegen das wahr Vollendete abstößt. Deutschland darf sich rühmen, ihm in seiner Leidenschaft, Fantasie u. s. w. am lebendigsten erkannt und gefühlt zu haben. Und so, meinen wir, wird es auch mit Ali-Baba gehen, einer Oper, die schon darum höchst merkwürdig sein müsste, weil sie als das Werk eines so vielfach verdienten und geehrten Genius die achtsamste Aufmerksamkeit aller Gebildeten verdient. Wem selbst es nicht überaus unterhaltend sein, zu sehen, auf welche Weise die *Frische* jugendlicher Empfindung mit der gereiftesten Erfahrung des Alters sich verbindet, wie und in wie weit Erfindungen früherer Jahre mit viel späteren Tondichtungen von einem so kunstkräftigen Geiste zu einem Ganzen verwebt worden sind? So haben Werth aber auch diese vergleichenden, vielfach belehrenden *Betrachtungen* für alle Kunstkenner und Kunstjünger, am meisten unter den Teutschen, die sich in der Regel noch immer dahin neigen, haben wollen, so wenig sind sie zu allem, oder selbst nur vorzugsweise, wesshalb wir alle Kunstfreunde auf dieses Werk ganz besonders aufmerksam zu machen haben: es ist vielmehr der Genuss, den Alle in guter Darstellung dieser Oper, mit dem Nutzen in genannter Vereinigung, davon tragen werden, sobald sie sich nur nicht von einigen nennbaren Schwierigkeiten einer gelungenen Aufführung zurückschrecken lassen. Denn so leicht, wie eine Schlendrianoper singt und spielt sie sich allerdings nicht. Bisher hat sich der teutsche Künstler eben nicht vor dergleichen gefürchtet; macht einmal einem Liebhaber haben es [illegible] es wäre bedauerlich genug, wenn die jüngste Zeit unserer Kunst andere decretirte. Es ist nicht möglich; im Gegentheil sind wir überzeugt, dass uns der gegebene Fall gewiss nicht gibt, sobald wir bis Ende etwas daher gesungen wird, was die Liebe der Teutschen zu Cherubini und ihr Dank für schon empfangenen Genuss mit gutem Fug voraussetzen darf. Gehen wir nun zur kurzen Schilderung der Oper selbst.

In der Ouverture beweist der Meister auf das Eindringlichste, dass er mit der Richtung der neuesten Zeit nicht nur hinlänglich vertraut ist, sondern auch, dass es ihm, wo er will, ein Leichtes sei, das beliebte Manier noch zu überbieten, und zwar so, dass es uns scheint, als klinge durch die Töne der Modernschlechtheit eine heilsame Ironie, die uns wohl mahnen möchte, von den bunten Zerstückelungs-Ouverturen endlich wieder abzulassen und zu denen uns zu wenden, die, wie früher, ein Ganzes zusammenhängender Gefühlsstimmung für sich bilden. Ohne die Oper darauf folgen zu lassen, wird sie nur Wenigen zu rechten Lichte erscheinen und so der ernsten Partei zu unbedeutend, der entgegengesetzten zu wenig gefallen.

Was der verzweifelte Liebhaber Nadir in der Einleitung singt, wird zugleich den Tenoren eine schöne Gelegenheit bieten, Stimme, Kunst und Ausdruck zu zeigen, so schön melodisch, harmonisch rund gerundet und musikalischen Empfindungsweise angemessen ist der Gesang. Dass sich eine solche Vereinigung dieser dreifachen *Erfordernisse* guter Theatermusik in unserm jüngsten Opernwesen nur selten vorfindet, brauchen wir nur zu berühren. Auch die Expectorationen der Räuber werden nicht wenig musikalische Unterhaltung zugemessen und an sich guter Art gewähren; denn der Räuberchor ist ordentlich musikalisch, dabei aber in so eigenthümlich cherubini'scher Weise zusammengehalten, dass das Erste durch den Reiz der Zweiten bedeutend gehoben und veredelt wird. Nicht zu übersehen ist dabei der theatralische Unternehmungsgeist Nadir's, der dem ganzen Vorspiele einen wirksamen Schluss bringt, der zugleich auf die Oper selbst begierig macht. Dass also die Textverf. diese Hauptscene des bekannten Märchens zu einem Vorspiele verwendeten, erscheint uns nicht als Fehler, wie Einige meinen, sondern als glücklicher Griff. Wären sie in der Oper selbst nicht zu weitschweifig geworden, hätten sie sich einer gedrängteren Scenenfolge befleissen, so könnte der Vortheil für

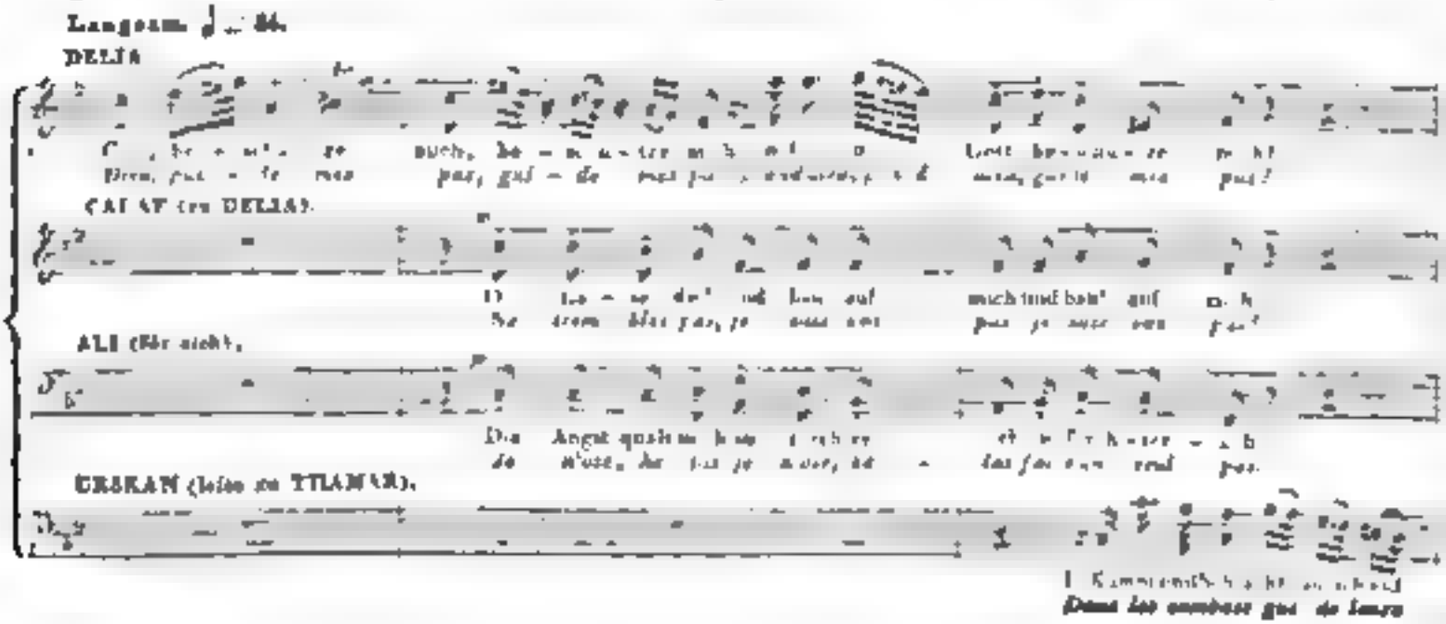
Bühnendarstellung schwerlich zweite bleiben. Für häuslichen Gebrauch der Musik ist dies natürlich von gar keiner Bedeutung.

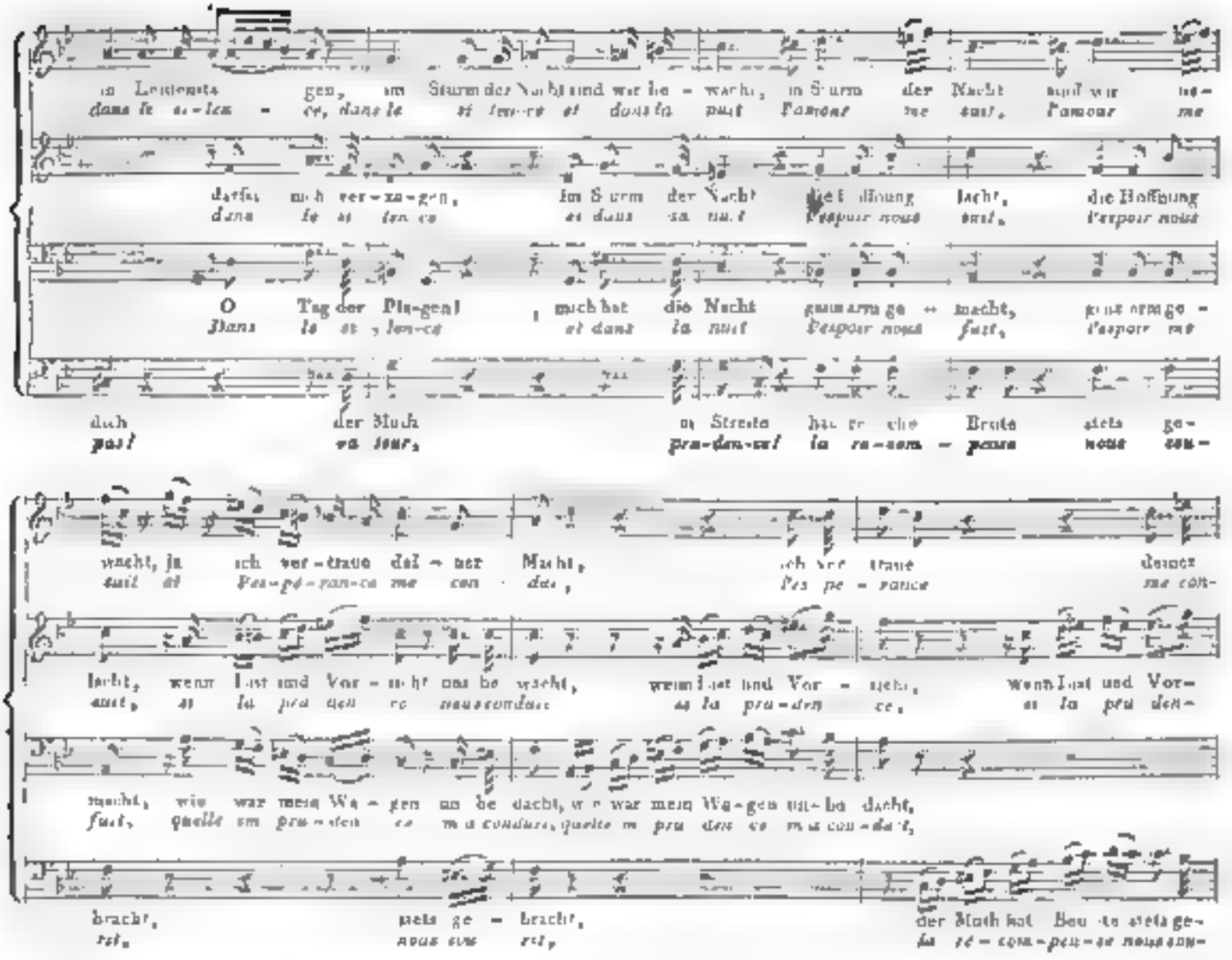
Die Introduction des ersten Akts ist für Theater und Saal gleich schön, keineswegs schwer auszuführen weder im Chor- noch im Sologesang, sobald die Sänger nur so weit gekommen sind, dass sie sich mit Recht an Chorbuch wagen dürfen. Das Recitativ der schönen Delia (No. 5) wird einer geschickten Solosängerin weit erwünschtere Gelegenheit geben, die Kunstmonath ihres Gesanges zu entfalten, als der Dichter es für ein ab Schauspielerin gethan haben; ihre Situationen haben für Theatereffect eine solche Prosaität, dass Chorbuch, der Gesang, viel günstiger gegen sie gewesen ist, als der Herren Wortverf. Auch im folgenden Duett mit Chor und Wiederholung des ersten Chorgesanges hat Chorbuch das Beste gethan, so dass die ganze Scene von trefflicher Wirkung sein muss. — Die zweite Scene, von No. 7 an, ist durchaus musikalisch frisch und theatralisch, in mannichfacher Solosetzung, mehrstimmigen Sätzen, bald mit Chören untermischt, und von ihnen begleitet. Allen Bewegungen und im mannichfachsten Wechsel, so dass bald den Melodischen, bald der Declamatorische nach Art der französischen Styl die Oberhand hat. Die harmonischen Gesangsfolgen werden freilich nicht allen musikalischen Ohren gleich beim ersten Versuche völlig rein gelingen, und im erforderlichen Zusammenspiel mit der vortrefflichen und reichen Instrumentation werden auch die Geübtesten mehre Versuche nöthig finden: dafür ist aber auch der Gehalt den besten früheren Leistungen dieses Meisters an die Seite zu setzen, so verschieden auch der Inhalt selbst ist. Das Duett der beiden Liebenden No. 9 ist durch fröhliche Begleitungsfiguren eben so reich geschmückt, als so bewegt und ergreifend im Jubel des schön verschlungenen Gesanges wirkt, so dass es überall den lebendigsten Eingang auch erfreuen wird, wo es nur feurig und gut angefasst wird. Das Quintett No. 10 ist abermals so situations-gerecht und leidenschaftlich durchgreifend, als hätte es der Greis in seinen schönsten Jahren geschrieben, nur dass selten im Feuer die Laune beisammen, das Ganze verschiedene Wendungen ihrer jeder Gesetzkraft verbinden, die auch in sonst gleichen Fällen nur selten in's Leben tritt. Es ist nämlich eben so viel Kunst als Natur darin, so dass die eine der andere nicht verdrängt oder auch nur hindert, sondern sie verhalten sich wie zwei Freundinnen, die sich gegenseitig fördern und eben nur in ihrer Vereinigung jene Gesetzkraft entwickeln.

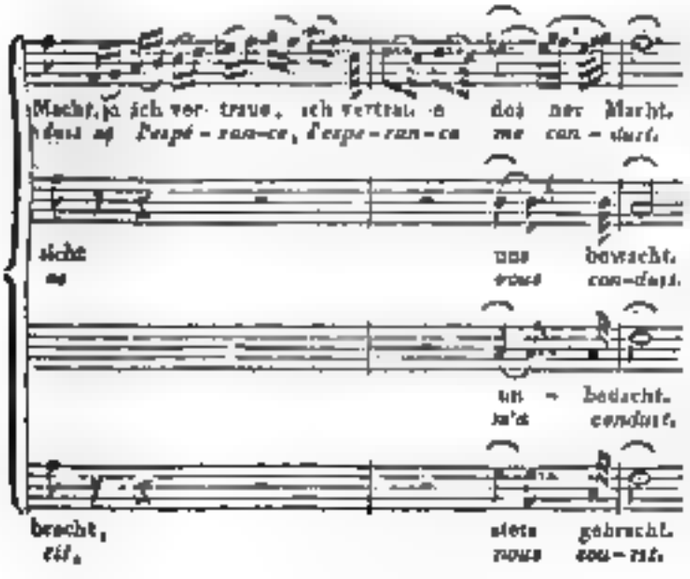
Der zweite Akt beginnt natürlich schwierig. Das heimliche Treiben Ali's und seiner Diener verlangt sicheres Zusammenspiel der Sänger und Instrumentalisten; vorzüglich wird den Sklavenchören ein starkes Modulationsvermögen zugemuthet, wie man dies auch aus früheren Werken dieses Meisters kennt. Der letzte Zweck zeigt aber auch zugleich hier, dass durch dieses schwierige Modeliren der Wirkung selbst nicht das Geringste entzogen wird, dass vielmehr die Unterhaltung dabei gewinnt, wenn die Vortragenden sich des Gelingens rühmen dürfen. Es ist nämlich hier nicht von künstlichen Imitations-Verkettungen contrapunctischer Gelehrsamkeit die Rede, die in Opern meist übel angebracht sind, sondern von freien, frappant eigenthümlichen Accordwerfen aufregender Art, die überall nur dann Halt und Wirksamkeit gewinnen, wenn sie, wie hier, der natürlichen Folge des Zusammenhanges in rhythmischen Abschnitten und folglich im ganzen Periodenbau treu bleiben. In dieser Lage nicht genug beachtete Bemerkung glauben wir jungen Componisten einen Fingerzeig gegeben zu haben, den sie bei ihrem Studium wirksamer Tonsätze nicht vernachlässigen mögen. Sie werden bald erkennen, dass gut sehr wichtiger Theil des glücklichen Gelingens in genauer Befolgung dieser Regel liegt. — Das Freuden- und Tanzfest, welches Nadir, der sich überschwenglich freuete, seiner Delia aufstellt, muss auf den Brettern schon der Buntheit wegen viel Scene thun. Die Musik dazu ist aber so schön, dass sie für sich allein einem jeden Singvereine wohlgefällig sein wird. Der Schlusschor ist laut und pomphaft. Das Ballet bringt eine Unterhaltung für sich, regen und geschmackvoll. — Das Duett zwischen Nadir und Ali, der jenem das Geheimniss abzwingt, woher er seine Schätze habe, ist recht leicht zu machen, aber durchaus mit sicherster Leichtigkeit gespielt und gesungen werden, wenn es sein komisch wirken soll. Auch ist der Tenor sehr hoch gestellt; er singt das zwei gestrichene a, h und so. No. 14. Finale. Nach dem Recitative mit dem Terzett zwischen dem von Furcht gequälten Pascha, Nadir und Morgiane glänzend hervor, ein köstlicher Bühnenstück, so frisch charakteristisch, dass die Einbildungskraft der Sänger und Hörer selbst das Zimmer zu einer Bühne verwandelt sehen

muss. Delia ist geraubt; Morgiane hält den Abul-Hassan, den ersten Bräutigam der Schönen, für den Räuber; Nadir singt Rache, vom Chor der Sklaven begleitet. Der eingeschobene $\frac{2}{4}$ Takt zwischen dem herrschenden $\frac{4}{4}$ Takt vermehrt den Aufruhr der Gemüther höchst wirksam.

Der dritte Akt wird durch ein Terzett der Räuber eingeleitet, die im Traume singen. Das ist freilich eine sehr operuhafte Idee der Herren Dichter, die der Componist so gut als möglich aufgefasst und durchgeführt hat. Es wird ein wenig schwer sein, wenn es gelingen soll. Das Orchester oder der Stellvertreter desselben spiele seinen Theil fest und genau im Takte, damit die Traumsänger, die den Traum ja nicht vergessen mögen, einen sichern Stützpunkt haben. Dass sie sich am Ende durch ihren eigenen Gesang, der immer lauter wird, gegenseitig wecken, ist ziemlich natürlich, so wie das ganze Traumstück spasshaft. Nur nicht für das gefangene Fräulein. Sie singt daher ihre Klagen in einer sehr verzierten Cavatine, die sich bei weichem und fertigem Vortrage auf das Lieblichste einschmeicheln wird. Schwieriger sind die folgenden treffenden Gesänge der Räuber und der Jungfrau, welche, nach dem Abzuge der Bande zu neuem Raube, ihr Liebesgeschick in einer grossen Scene singt, gut abgestuft und mannichfach schattirt. Auf ein geschicktes Recitativ folgen sanfte Klagen um den Geliebten, die ein erneutes Gelübde der Treue u. gläubiges Hoffen auf glückliches Wiedersehen verdrängen; nichts zu heftigen Contrasten, Alles in einfach schöner Empfindung modificirend gehalten. Es ist für das Zimmer genehmer, wenn der Gesang ohne das Schlussrecitativ endet, das für die Bühne freilich bleiben muss. Sie hört Trade u. verfällt in neue Schrecken. In N. 19 lässt sich ganz unverhofft ihr lieber Vater vernehmen, den der Geist nach Schätzen wider sein Wort hierher getrieben hat. Die Reichthümer, die er hier gewahrt, versetzen ihn in Ekstase, dass er sich ganz vergisst u. seine Laterne mit dem Papiere anzündet, worauf er das Zauberwort schrieb seines untreuen Gedächtnisses wegen. Die Verlegenheit wird zur Qual, Beides frisch geschildert. Als er voll Angst von aussen her Geräusch vernimmt, wird die Angst so gross, dass selbst die Harmonieen davon ergriffen werden, wie man sich denken kann. Die Räuber sind wirklich wieder da u. singen ziemlich unzufrieden mit Muhamed, der sie vergessen hat. Der Chor ist wahrhaft originell. Das Uebrige wird gesungen u. gespielt sein, macht sich jedoch bei aller verzweifelten Lage der guten Delia weit mehr possirlich, als tragisch, da der alte Ali, den blassen Tod vor Augen, doch lieber wie ein Held sterben, als sein geliebtes Geld hergeben will, womit er sich lösen soll. Delia sagt für die Zahlung gut; der Hauptmann verspricht, mit seinem Kassirer allein in Ali's Schloss sich zu begeben, dem Ali auch die geraubten 40 Kisten Kaffee wieder zurückzustellen, worauf er seinen verschmitzten Plan baut, den er heimlich mit dem unternehmenden Thamar bespricht. Daran schliesst sich S. 252 ein 4st. Gesang ohne Instr.-Begl., den wir mittheilen nicht unterlassen u. nur noch versichern wollen, dass das Folg. dem Bezeichneten in keiner Rücksicht nachsteht u. auch dieser Akt glänzend zu Ende geführt wird.







Im letzten Aufzuge zeigt sich Nadir so weit unglücklich, dass er nichts mehr fürchtet. Da meldet Morgiane die Ankunft der Geliebten, ihres Vaters und zweier Handelsleute, welche jene aus Räubergewalt angeblich befreieten. Ein grosses Sextett erklingt, vollgültig in seiner Art und in bedeutender Ausführung, für Bühne und Concert gleich wirksam. Nur das Duett vor dem Finale ist für diese Situation offenbar zu lang. Zwar könnte man diese Länge mit der Spannung rechtfertigen, welche dadurch allerdings stark vermehrt wird. Wir sind jedoch der Meinung, dass die weite Ausführung überall wegfallen müsse, wo sie jedem natürlichen Gefühl Verdruss bereitet. Dahin rechnen wir z. B. alle jenen langen Gesänge nicht weniger Opern, wo man vom Flehen, Ei-

len u. s. w. singt und doch nicht von der Stelle kommt. Hier ist Nadir's Zögern nichts weniger als nothwendig und die Lage ist an sich schon spannend genug, so dass jede Vermehrung als Uebermass erscheint. Für häuslichen Gebrauch hat dies viel weniger Gewicht, als für die Bühne, wo die Schönheit der Musik den natürlichen Bedingungen der Situation nie völlig unter sich zwingt. Die Gesänge sind übrigens geistreich und das Bacchanal, nur von Frauen gesungen, ist so jugendlich stürmend, wild aufregend und harmonisch bunt, als es hier gerade sein soll, also hat nur Bewunderung gelungen. Rasch wird darauf der Knoten gelöst oder durchhauen durch Abul-Hassans, des Oberhauptes der Zölle, Dazwischenkunft mit seinen Soldaten, die auf sein Geheiss anstatt des vermeintlichen Kaffre's die Räuber verbrennen, die in den Kasten verborgen sind. Dieser Schlussact der Gerechtigkeit wird nach französischer Art ganz kurz abgethan.

Ueberblicken wir nun das Ganze ohne alle Rücksicht auf den Mann, der es componirte, so müssen wir diese Opernmusik durchaus zu den gewichtigsten unserer Zeit rechnen. Sie ist durch und durch geistreich, dabei so jugendlich gefühlt, so männlich kräftig und leidenschaftlich frisch, dass sie auch ohne den Namen ihres Urhebers unter die beachtenswerthesten gereiht werden musste. Das ruhmlichste Zeugniss eines jeden grossen Werkes ist die Einheit des Ganzen bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen. Kein Musikkundiger wird diese hierher vermissen. Die Oper ist so ganz wie aus einem Guss, dass man versucht wird, zu meinen, sie sei, so wie sie eben steht, in Cherubini's besten Jahren componirt worden. Da wir aber Alle die Entstehung dieser Oper kennen, da wir wissen, dass diesen Arbeiten des gereiften Greises mit früheren zusammengestellt erscheinen: so wird dieses Ergebniss des Geistes doppelt beachtenswerth, ja zu einer psychologischen Merkwürdigkeit, deren Beschauung nicht nur Vortheile gewährt, sondern auch einen Genuss bietet, der zu den vorzüglichsten gehört. Es ist eine glänzende Erscheinung, die namentlich für deutsche Tonkünstler eine Lockung mehr in den Schwierigkeiten einmaliger Sitte bietet, deren Ueberwindung nicht wenig reizt. Wir sollten daher glauben, Teutschlands Theater würden die Darstellung dieser Oper, deren Partitur wir von der Verlagshandlung des Klavierauszuges in mehreren Abschriften erhalten können, um ihrer selbst willen nicht unterlassen: denn welche Bühne sie gelungen vorzustellen vermag, ehrt sich dadurch selbst. Für Dilettanten rechter Art, deren wir viele besitzen, haben wir keine Sorge der Unterlassung wegen; sollten nur lassen sie sich wahrhaft Gutes entgehen und in diesem Falle gewiss nicht. In ihren Zirkeln hoffen wir im Vortrage dieser Oper von Zeit zu Zeit noch manche gesellige Freude zu erleben.

G. W. Fink.

Musikalische Topographie von Chemnitz.

Cantorem: An der Hauptkirche zu St. Jacob Hr. Christian Frdr. Wolff, geb. 25. Decbr. 1776 hier, stud. im hiesigen Lyceum und in Leipzig, 1802 als guter Bassist für die Concertsaalten Erudite musices und Felix meritis nach Amsterdam berufen; seit 1816 Nachfolger des Cantor Kretschmar; Lehrer und Leiter des Sängerchors am Lyceum, der sonst Besseres leistete, weil er jetzt geschwächt ist, da es seit einigen Jahren im Zweifel steht, ob es zu einem Kreis-Lyceum erhoben oder, fast wahrscheinlicher, gänzlich aufgehoben wird. Die Choristen singen bei Kirchenmusiken, Trauungen und Beerdigungen. Hr. W. ist auch Gesanglehrer an der allgemeinen Bürgerschule. — An der Johanniskirche Hr. Christoph Frdr. Aug. Kunzelly, geb. zu Kemberg 1772, seit 1802 Nachfolger Strobach's; stud. hier und in Leipzig, als Tenorist beliebt. Sein Sängerchor besteht aus Adjuvanten, die sonntäglich wechselnd in 2 Kirchen Werke der besten Meister recht wacker ausführen.

Organisten: Jacobskirche, Hr. Christlieb Dietze, geb. zu Crossen bei Mittweida 1803, seit 1825. Johannisk rche, Hr. Chr. Gottlieb Hartlich, geb. 1790 zu Choradorf bei Werdau, seit 1818.

Musikdirector Hr. Aug. Wilh. Mejo, geb. zu Nossen 1793, seit Novbr. 1831; war 7 J. Orchestermitglied in Leipzig, dann 11 J. Director einer Privatcapelle in Schlesien, Virtuos auf der Clarinette und Componist, verbesserte hier die Leistungen der sogenannten Stadtpfeifer und der Instrumentalmusik überhaupt, so dass in den Wintercoucerten selbst Beethoven'sche Symphonieen gegeben werden können. Orchesterpersonal 24 Mann.

Musikverein gestiftet 1817 von Hrn. Joh. Gottfr. Kunstmann, hiesigem Kaufmann (geb. 1780 zu Kastell in Franken), einem tüchtigen, auch componirenden Dilettanten. Die musik. Abendunterhaltungen dieses Vereins förderten den Kunstsinn bedeutend. Dirigenten und wechselweise der Stifter

ed Hr. C. T. Brunner, Componist und Musiklehrer. Neben ernster Gesangmusik im strengen Style werden auch heitere Chöre aus Opern u. dgl. gegeben. Der nützliche Verein wirkt auch in den Concerten der Musikdirectors mit.

Ein bürgerlicher Männergesang-Verein wird mit Liebe und Eifer geleitet vom Cantor Hr. Wolff; er blüht immer mehr auf. — Häusliche Musik geschickter Dilettanten wird viel gepflegt, unter welcher die Quartetten im Hause des Hrn. Kunstmann oben an stehen. Noch sind zu erwähnen die Pianofortefabrik der Gebrdr. Werner und die beiden Musikalienhandlungen der Herren Starke und Kümmel.

Nachrichten.

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

Siena (Teatro de' Signori Rinnovati). Die heurige Stagione teatrale dell' estate währte vom 21. Juli bis 24. August. Man gab 25 Vorstellungen der Norma, in deren Titelrolle die Speck ausserordentlich gefiel, der Tenor Paganini und seine Gattin, eine gebornè Frammetti, als Adalgisa, auch ziemlich wacker vertheidigten.

Der in diesen Blättern öfters besprochene Orchesterdirector Petrini-Zamboni, welcher in gegenwärtiger Stagione hier das Orchester leitete, gab Freitag den 22. August in diesem Theater in Gegenwart des toscanischen Hofes eine grosse Vocal- und Instrumentalakademie mit starkem Beifall. Anfangs spielte er eine von ihm componirte Violin-Phantasie, sodann ein Largo auf der G-Saite, welches nach den besondern Beifalls des Grossherzogs erhielt. Hierauf liess er die Introduction einer von ihm componirten, noch nirgends aufgeführten Oper: La Pia de' Tolomei betitelt, aufführen, die stark beklatscht wurde. Zwei andere Stücke daraus wurden von obbenanntem Ehepaare nicht sehr gut vorgetragen. Die Speck sang in dieser sehr besuchten Akad. eine Arie aus Mercadante's Normanni.

Livorno (Teatro degli Avvalorati). Bei aller Dürre des diesjährigen Sommers regnete es recht hier, wenigstens auf Mittelitaliens Theatern, Norma's und Capuleti's, die uns gleichfalls erquickten, nämlich wir über den Hals in ihnen stecken und die Norma erst verwichenen Karneval gehört haben. Beide Opern, deren Hauptstützen die Bergami, die Gebauer und der Tenor Ronzi waren, vorzüglich Erstere in den Rollen der Norma und des Romeo, fanden abermals die beste Aufnahme. Hr. Ronzi sang in den Capuleti eine von ihm im neuesten Geschmacke fabrizirte Arie. Da indessen eine neue auserwählte Sänger-Truppe aus Neapel ankam, als die Unger, das Ehepaar Duprez, Coselli u. Labiache, so wurde eine gemischte Sommer-Herbst-Stagione mit vier Opern gebildet. Die Parisina (das neueste Steckenpferd der Unger) machte Furore, darauf il Matrimonio segreto einen grossen Fiasco (mit einem Lablache!), schnell hinterdrein der Barbiere di Siviglia, abermals Furore, und endlich Guglielmo Tell, abermals Fiasco.

Lablache ist nach Paris abgereist. Ihm folgte in der Hälfte Septbr. sein 19jähriger Sohn Federico, der ebenfalls in jener Hauptstadt singen soll.

Lucca. Unsere so ruhig gelegene und natürlich stille Stadt wurde um die Hälfte Augusts durch die Erscheinung eines ausserordentlichen Meteors fast zum Vulcan. Dieses Meteor war die Maibran, welche auch hier in der zweiten Hälfte Augusts in mehren Vorstellungen der Norma, Sonnambula und Capuleti hören liess. Ihr zur Seite sangen ihre Schwester Ruiz und Bonfigli. Dass sie Alles entzückte, sei zum Ueberflusse gesagt. Zu ihrer freien Einnahme wählte sie den Otello, bei welcher Gelegenheit das Theater einen Blumen- und Lorbertempel bildete. Als sie nach der Oper mit Fackeln und von einer grossen Menge Menschen nach Hause begleitet wurde, bemerkte man in ihrem Wagen die aus dem nahe gelegenen Livorno eigens hierher gekommene Unger.

Lombardisch-venetianisches Königreich.

Padova. In der im Juni jährlich hier Statt habenden, sogenannten Fiera del Santo gab es auch diesmal, wie gewöhnlich, grosse Opern und Ballete. Die Prime Donne waren die Schoberlechner und Bottegari; der Tenor Hr. Basadonna; die Bassisten Marcolini und Alberti. Beide Damen und der Tenor erfreuten sich der besten Aufnahme in der Norma; vorzüglich beklatschte man das Tempo allegro der Cavatina nebst der Stretta des sogenannten Terzetts im ersten Acte und die Schlussscene des zweiten Actes, das Hauptstück der Oper.

Bergamo (Teatro Ricardi). Die heurige Augustmesse, eine der grössten und besuchtesten in Italien, nach welcher sogar böhmische Kaufleute von der sächsischen Grenze herbeiströmen, hat natürlicherweise zu dieser Zeit von jeher grosse Specta-

kel gegeben. Dieses Jahr fanden zwei Merkwürdigkeiten Statt, wovon eine unsern Mayr, der alles musikalisch Schöne seines Vaterlandes nach Italien zu verpflanzen sucht, abermals mit Ruhm bedeckt und thut grosse Ehre macht.

Die Impresa liess heuer eine neue Oper schreiben und zwar das Buch von Romani, Uggero il Danese betitelt, und die Musik von Mercadante. Ueberdies engagirte sie dazu zwei Sänger von anerkanntem Rufe: die Altistin Mariani und den Tenor Reina, dazu die Prime Donne Blasis und Corradi und den Bassisten Mariani (Luciano), Bruder der obenerwähnten Sängerin dieses Namens. Da aber die Blasis auf einmal unpässlich wurde, engagirte man statt ihrer die Corri Paltoni. Nach der ersten Vorstellung, welche Furore machte, sank die Aufnahme. Das Buch, hiess es, sei ohne alles Interesse, die Musik gelehrt, was hier zu Lande in der Theatersprache gewöhnlich so viel sagen will als langweilig, und die Mariani und Reina behagten auch nicht mehr. Freilich liess ein Graf (so unterschrieb er sich) einen Artikel in die Mailänder Zeitung einrücken, worin er diese neue Mercadante'sche Oper als eine tief durchdachte, mit grosser Pracht von starken und erhabenen Bildern ausgeschmückte Musik charakterisirt; allein Sachverständige haben weder eines noch das andere darin gefunden. Kurz, ein Duett, ein Rondò finale (versteht sich à la dernière mode), einige hübsche, manierter gelehrt scheinende Dingerchen waren das Vorzüglichste im Uggero. Gehören aber diese hübschen und gelehrtscheinenden Dingerchen auch dem Maestro? oder hat er sie aus dem deutschen musikal. Ocean herausgefischt?... Sehr wahrscheinlich. Denn wie kann Jemand, der etwas Grundliches und Gescheites sagt oder sagen will, gleich darauf so gar viel Ungescheites und oberflächliches Zeug sagen? So ist es mit allen unsern heutigen Maestri. . . .

Aber zu Mayr. Nicht nur sind die in Deutschland gewöhnlichen grossen Musikfeste in Italien unbekannt, sondern selbst die vormals bei einigen philharmonischen Gesellschaften daselbst im Gebrauche gewesenen Cäcilienfeste sind seither ganz abgekommen. Simon Mayr, in einem Alter von 72 Jahren, ist der erste, der sie im Grossen, nach Art der deutschen Musikfeste, in Bergamo einführt, und er macht damit Epoche. Am 28. August wurde hier nämlich in S. Maria maggiore zur Ehre der Heiligen ein grosses Hochamt und Tags darauf ein Requiem von einem zahlreichen Orchester und Singpersonale bei übervoller Kirche vorgetragen. Einiges sehr wenige von Haydn und Seyfried abgerechnet, war die Musik sämmtlich von Mayr. Kein geiler Ohrenkitzel entheiligte hier den Gottesdienst, sondern ächter Kirchengesang mit deutscher Kraft und Kunst verherrlichte das Fest und den Meister, dessen Namen in Italien, so wie Handel in England und Gluck in Frankreich, mit einer Art Verehrung ausgesprochen wird. Hier ein kleines von vier Sopran-Knaben vorgetragenes Stückchen aus diesem Feste. (Siehe die Beilage.)

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

Gegen Ende des verflossenen Jahres starb in Stuttgart der pensionirte Musikdir. Hr. v. Hampeln, der sich früher als trefflicher Virtuos auf der Violine auszeichnete, besonders Haydn'sche und Mozart'sche Quartetten herrlich vortrug, auch als Componist geschätzt wurde und namentlich durch ein Concert für 4 Violinen sich verdient und sehr beliebt machte.

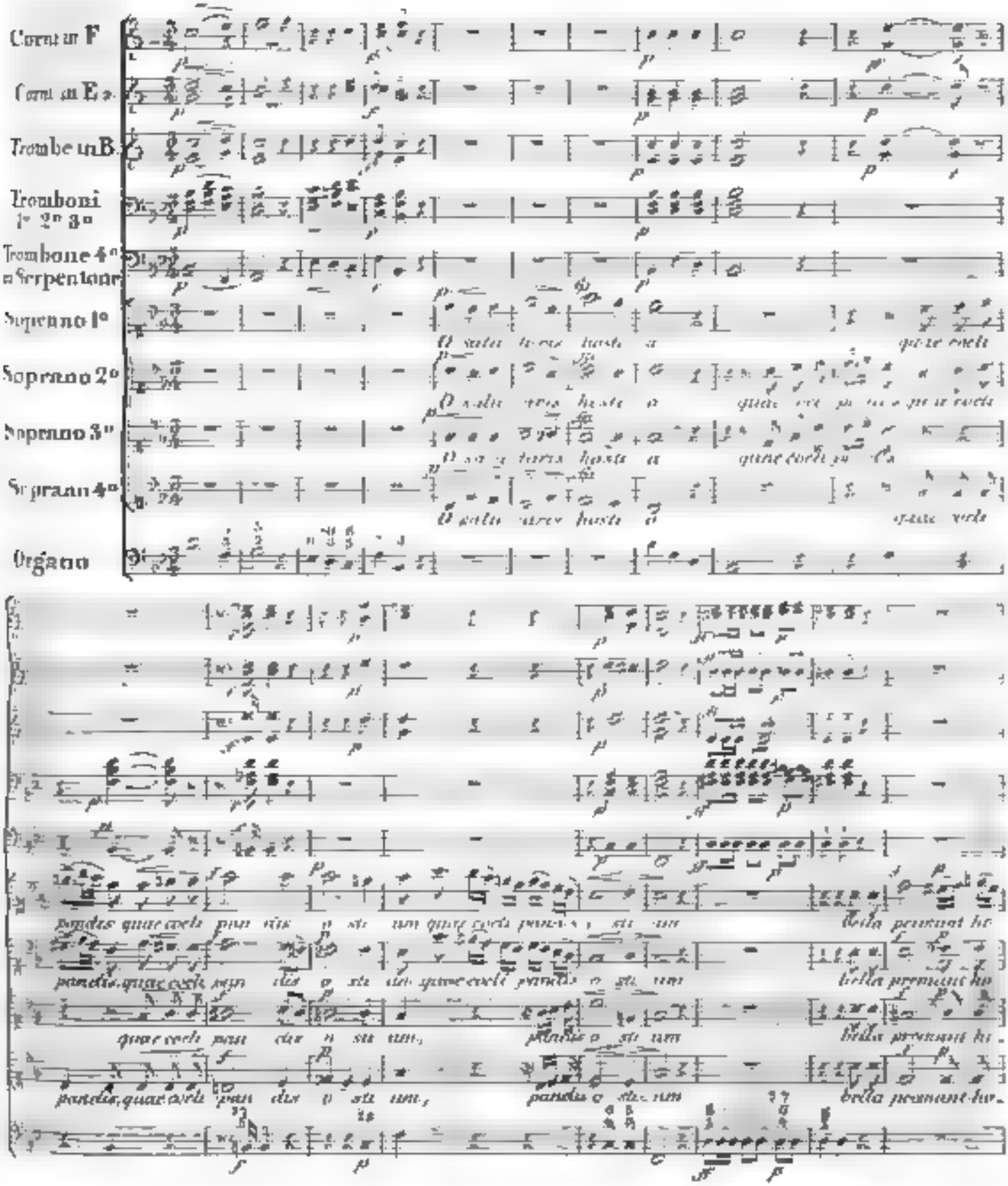
I. K. K. Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar hat dem Musikdir. Hrn. *Dr.* Loewe in Stettin für Zueignung seiner Grande Sonate elegique eine goldene Dose zu übersenden geruht.

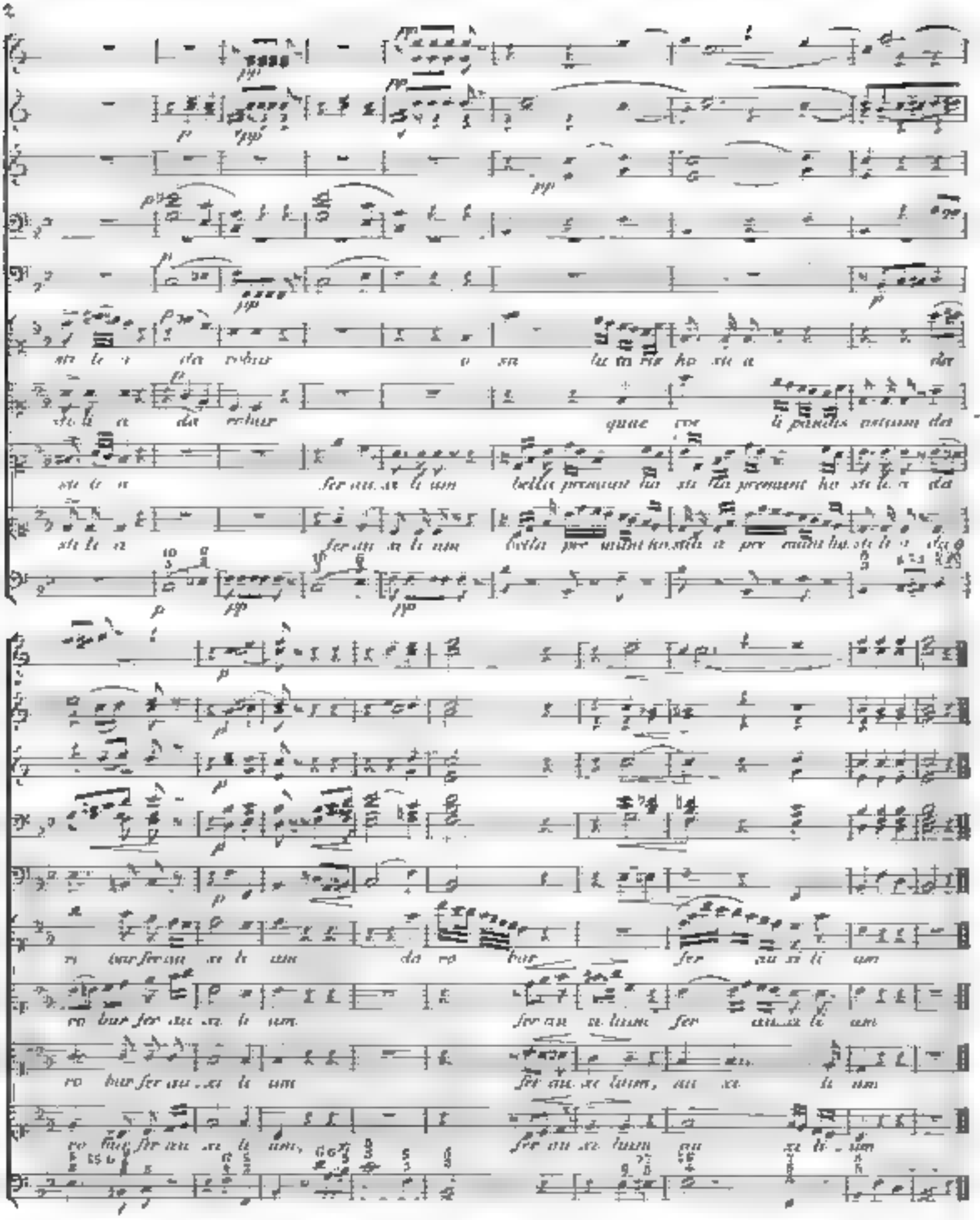
Die sogenannte *romantische* Schule, die man auch die *phantastische* von ihren Anhängern benannt findet, hat eine Schwester erhalten. Italienische Blätter nennen jetzt die Rossini'sche Schule die romantische im Gegensatze der klassischen oder altitalienischen. Ob wohl die neuesten Romantiker Teutschlands und vornehmlich Frankreichs die italienische Namensschwester anerkennen werden?

(Hiezu die musikalische Beilage Nr. I.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

O salutaris hostia, v. Simon Mayr.





ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. **No. 7.** 1835.

Für Niemanden, als den es trifft.

Der „*Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter*“, wenigstens der ersten drei Bände, ist schon in diesen Blättern, wiewohl nur kurz, vom Hrn. Red. empfehlend gedacht worden. Ich gedenke hier des fünften Bandes, wiewohl auch nicht lang. Doch schicket Letzten nicht aus, der mich gegen Stelle des Buchs, welche ich anführen werde, eine Anmerkung voraus zu senden. Eine doppelte Anmerkung: eine allgemeine, die mir räthsam, und eine besondere, die mir nöthig scheint.

Der an Geist wahrhaft genialo, an Charakter ritterhaft grossartige und schon von der Natur grossartig angelegte Zelter *) thut sich, wie bekannt, in beiderlei Hinsicht hervor, auch in dem Seinen — bei Weitem dem Meisten — was er seinen Briefen *über Musik* schreibt. Aber nicht selten zeigt er sich eben hierin auch — und eben darin *wohl noch öfter*, als sonst — in früher Zeit schon, in später überlaufen und gereckt von jenen Schwachen, welche überhaupt Männern solcher Art, wie Loich dem guten Weisen, einzureden und dann von Zeit zu Zeit freier an's Licht zu schmeissen pflegen. Letzteres geschieht am öftesten, wenn solche Kraft-Männer — ohnehin einer gewissen Rohheit leicht sich hingebend, gereizt dann nun aus Längeweile oder gar geflissentlich; wenn, sag' Ich, solche Männer die ihnen eigene Beyer, scharf Auffallendes zu sagen, wohl auch zuweilen ein keck-prahlerisches Wort hinzuwerfen, wo ganz bezwingen gerannt, wohl auch nie ganz bezwungen gemacht, vielleicht weil damit Manchem aus ihrer öftern, nähern Umgebung imponirt wird; weil sie mit Personen öfters zu schaffen haben, die zwar geistig, und wohl auch bürgerlich (was hier schwerer in's Gewicht fällt, als man glauben sollte), hoch stehen, doch gerade in dem, womit ein solcher Mann wahrhaft verdienstlich hervortritt und worüber er eben ein Urtheil gut, wenig oder gar nicht zu Hause sind, darum behutsam sich zurückziehen oder eine abweichende Ansicht doch nur leise, gleichsam antippend berühren. Ich glaube nicht, dass mir widersprochen werden kann, wenn ich behaupte: jenes Alles war Zelters Fall, und das Letzte namentlich, wenn er Göthe'n gegenüber von Musik sprach. Hierzu kam bei ihm noch der glänzende, viel geltende Vorzug (viel geltend, besonders in vornehmer Welt, als Hauptmittel gegen die Langeweile): echter Witz, und zwar Kern-Witz, Schlag-Witz, Sterlings-Witz. Diesen besass er aus reicher, stets frischer Quelle, hatte ihn stets zur Hand, vermochte augenblicklich ihn geltend zu machen und war auch immer darin versehen mit der Zuthat überraschender Bizarrerie, pikanter Repliken, possierlicher Einfälle, originaler Sprachwendungen u. dgl. m. Und da ist wohl Keiner, der diesen Vorzug in solchem Masse besässe und durch ihn nicht mehr oder weniger — wie Zelter auch — in Uebereilungen verfiele; in Uebereilungen — wie Sachen, auch wichtige, nicht blos Personen, wenn sie im Augenblick ihm entgegentreten, nicht zu beachten oder gleichsam zu überrennen, nicht leicht dem Etwas zu schonen, sich in einem gewissen (allerdings interessant machenden) Ab- und Weit- und Umher-Springen zu gefallen; nicht zu gedenken des „Ergo bibamus“, womit Göthe Zelter'n nicht selten neckte, und ernster oft übereilten barschen Auffahrens. Er selbst erklärt „barsch“ durch „barbarisch“.)

Nicht ohne ehrliche Absicht bin ich hier vor einer schönen Marmortafel bei der Rückkehr vor-

*) Wenn's beliebt, vergleiche zum hierüber meinen Versuch einer weiter ausgeführten Charakteristik Zelters, biographisch belegt und einige Wochen nach seinem Tode geschrieben, im 34sten Jahrgang dieser Zeitung, No. 24. Jetzt, aus neuen Briefen, wünschte ich allerdings Manches zu erweitern oder genauer zu bestimmen.

weilt — der ungeschaffenen. Es ist geschehen, um Grund und hoffentlich Aufmerksamkeit für das zu gewinnen, womit ich fortfahre.

Aus jenem Alten folgt unverkürzt: Man kann von Zelter in diesem ernsten Briefen, auch wo er von Musik spricht, viel lernen, stets lernen, selbst wenn er den erbittertsten Tag hat: aber man muss auch viel mit herumbringen; viel, nicht nach Masse des Stoffs, denn dieser findet sich bei ihm in „reicher Fülle;" sondern viel nach Gewicht, Werth und innerm Vorgehalt. Um es mit Eins auszudrücken: Masse und Wage muss man herumbringen, und im eigenen Innern muss die ernste Gerechtigkeit wach bleiben und unverrückt die Wage halten. — Ich wenn es wohl: es wird hier Mancher mit *Gothe* in jener Jugendfabel rufen: „Weisheit, du sprichst wie die Taube!" aber es ist doch nicht übel, dass dort die Taube spricht, und auch nicht schlimm, was sie spricht. Hat ihr doch der Dichter selber zugehört!

Nun aber wollen wir eilen, kann es scheinen: Was bisher gelesen worden, das geht zwar auf das ganze Werk dieses Briefwechsels, doch in vollem Masse nur auf ungefähr *das erste Fünftel* desselben. Von da an — ohne dass Zelter ein Anderer wurde oder auch nur einen seiner Nebenwege verliesse — geht er uns Gelegenheit vollauf, zu bewundern, wie er seinen ehemaligen schon hohe Gestalt emporstreckt und mit immer jugendlich schwellender Kraft auf den alten *Pfaden* festen, derben Tritts aufwärts hinschreitet. Nirgends aber gewährt er uns diesen würdigen, schönen Anblick mehr, als in eben dem Bande, von welchem hier gesprochen wird: nämlich von dem Jahre 1828, dem *siebenzigsten* seines Lebens an! Lasset: wie sollte es nicht jenen Anblick doppelt anziehend und merkwürdig machen einem Jeden, auch wenn ihm bekannt, dass *überall* Gutes zu Treflichem schneidet aufwächst, als blos Schätzbares zu Gutem! Und wie sollte es nicht auch für das, was ich hier von diesem Bande ausrede, schon zu Vorerst Anlass erregen und den Eingang ebnen? Ich begnüge mich darum auch nur noch mit dem einfachen Worte: Ich ehre und liebe Zelter'n genug, um zu behaupten: könnte er Verstehendes lesen, auch wo es Schwächen bemerklich macht, er wäre der Erste, welcher sagte: Ja, das ist wahr. Es ist wahr, wo es lobt . . . (*Der Rand, dritte Seite:*) „Das mag denn auch noch Eigenlob scheinen: geb' ich's doch nicht für wahrscheinend aus!" Es ist auch wahr, wo es tadelt, klingt's gleich da fast zu grob, von Unzähliches, das im Leben ich selber ausgesagt habe. —

Der zweite Hälfte meiner Vorbemerkung erinnert nur an einiges Historische, das man nöthig hat, um die jetzt anzuführende Stelle gleich Anfangs richtig zu fassen.

Es wird von Sebastian Bach's grossen Passions-Oratorium gesprochen. Die Partitur war kurz ehe Zelter schrieb, gestochen erschienen. Was in seiner Art vollkommen ist, sei sein Gegenstand, welcher er sei: es schlägt stets durch in der ganzen Welt; nur das Eine *früher*, das Andere später. So wurde auch Bach's Passion, sobald sie verbreitet, von Jedem, welchem hier ein Urtheil wirklich zustehen kann, als einzig und das Höchste in ihrer Art anerkannt. Bekanntlich erfüllen noch Bach's Passions-Oratorien die gesammte Gattung, wenn sie der Bildungsform nach gehören, dermassen, dass diese selbst mit ihnen — und wohl für immer — *aufgehört* hat. — Zur Herausgabe des Werks hatte Zelter nicht unmittelbar beigetragen: Herr Pölchau hatte dies gethan; doch redlich zugerathen, das hatte Zelter. Nun war die öffentliche Aufführung in Berlin gewagt, und sie war, nach Aller Zeugniss, vollkommen gelungen: vollkommen in sich selbst und in ihrer Wirkung auf die *Zuhörer*. Auch an dieser Aufführung hatte Zelter nicht unmittelbar gewirkt: Herr Mendelssohn-Bartholdy hatte sie veranstaltet und dirigirt. Doch auch hier hatte Zelter redlich zugerathen, gedrängt und eifrig geworben, Gönner und Zuhörer.

Jetzt die Stelle selbst, und zwar auch um dessen willen, was ich durch die Ueberschrift habe andeuten wollen!

„*Briefwechsel*" u. s. w. V. S. 190.

„Nun haben wir auf vielen Bogen die Passionsmusik bey vollem Hause abermalen (d. zweite Mal) wiederholt. Die alten sind wieder, und neue Hörer dazu gekommen. Die Urtheile sind billig verschieden und von Vielen will nur Einer gemeint seyn, der das Recht hat zu urtheilen wie jeder Andere, und vor Andern. Philosophen, welche das Recht von dem Irrthum trennen und das Rechte vorgeben, um die Frucht zu erkennen, und mit uns Menschen etwas zu thun, wie wir uns über Philosophen, von der wir nichts weiter vernehmen, als dass wir durch den geschlossenen Schrank vor die Thür belogen. So *Hegel*. Er hält einen mit seinem Colegium bey der Nase; was ihm *Fichte* recht gut auseinandersetzte und wie ein lieber Vogel hörbar war mit allen possierlichen Eigenheiten zu reproduciren wusste. Dieser *Hegel* war sogar das nur kleine rechte Musik; man sey jetzt weiter gekommen, wisse noch lange nicht alle Rechte, —

Das wissen wir nun so gut oder nicht, wie Er; wenn er nur menschlich schreiben könnte, ob Er schon auf dem Rathhaus sey. Und so wollen wir immer unterdessen passen und sorgen gehen, wie uns der Gott es eingibt, dem wir Alle dienen. Denn wir wissen ja Alle nicht, was wir beten sollen, und thun immer dann; und so mögen die Andern auch thun."

* * *

Für Alle, die es aufnehmen wollen.

Ich lasse noch eine kleine Auswahl einzelner Stellen des fünften Bandes folgen: solcher Stellen, wo ein merkwürdiger, vollkommen gegründeter und für Leser eben *dieser* Zeitung vorzüglich geeigneter Stoff mit leichtfaßlicher, eigenthümlicher, in jeder Hinsicht rühmenswerther Darstellung verhandelt wird. Zusammenhang mit obiger Stelle haben sie nicht, ausser den geistigen im Allgemeinen.

Seite 197.

„Ja ja, so ist es: die ganze Kunst allein macht lebendig, und dann ist es gleichviel, alt oder neu, entwickelt oder nicht. [illegible] bin ich doch in Freuden, wenn Dein Wort an meinem Wesen mir vorkommt wie die beyden Seiten eines Dinges, das Ein Herz hat. Wissen wir ja doch auch was auch alles anstellen lassen hier und dort, da dann ja alles wieder anders und gewiß nicht das Nämliche bliebe. Wenn ein Heutiger ein *Pausanias*isches Gedicht in Musik setzen sollte, er müßte sich krümmen und sträuben und sieht man was sie in Musik setzen, so weiß man nicht ob man lachen oder weinen soll über den Unsinn, mit welchem man sich im Besten glaubt."

S. 206 folg. (Aus dem Briefe an einen Andern, einem an Göthe in Abschrift beigelegt.)

„Unsere Passionsmusik *sec. Matthaeum* vom alten *Bach* hat vorgestern um 11, Herr glatt genug abgegriegen, was ich mir kaum selber glauben würde, wenn ich dagegen von vielen Seiten her erfahre, dass sie sogar gefallen habe, und —

Das will schon was sagen
In diesen unsern Tagen.

Unsere ästhetischen Tagblätter nehmen sich zusammen, den Lesern die hohen und tiefen Trefflichkeiten dieses Werks zu eröffnen „Jesus aber schwieg still"[*]; und da wir arme Jünger sind, thun ich dergleichen. Denn „die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen", und auch dies Wort sollen Sie in *Kunst und Alterthum* gedruckt finden. Daher wusste ich höchstens von obigem Werke zu sagen, dass es mir unaussprechlich wohlgefällt. Wir haben einige Choräle und Arien darausissen genommen und die Ausführung hat dennoch gegen drey Stunden erfordert. Bedenkt man dass solche Musik am Charfreytag Nachmittag[*]) gegeben wurde und dazwischen die Nachmittagspredigt stattgefunden, so gehören diese fünf volle Stunden der Andacht. Darüberhinaus kennen die guten Leipziger und gingen, wie sie wollten; und so ging auch die Musik ihren Gang wie sie sollte, und die Welt mag sich bedanken, dass sie noch da ist; denn die guten Söhne des alten Bach *facta quanta* haben sich zu wenig bemüht ihres grossen Vaters Werke einzusammeln zu halten, dass nun sogar ich Spätling ein Vergnügen gewinne die Brocken aufzulesen und zu bewundern, die sie unter seinem Tische liegen gelassen sie, denen Scharrereyen der liebende Vater ins Korn schrieb."

S. 211.

„Gestern kommt ein starkgewachsener junger Mann mit steifem Schnabelbarte (ich hielt ihn für einen Studenten) und erbat sich ein Freybillet zur Passion, *). Da ich dergleichen nicht wenige zu geben habe, musste ich ihm bemerken: ich könne nicht wissen ob ich deren übrig behalte, und nicht vorher verschenken, was ich verkaufen wolle. — Er sey, sagte er, Recensent im Courier und habe gehofft, ich würde ihm seine Bitte nicht versagen, denn die Redacteurs hätte keine Billete. — Bedenken Sie, werther Herr, sagte ich, dass Ihre Recension für mich einen Werth allenfalls hätte wenn ich sie vorher haben könnte, um davon zu lernen; nun soll ich sie Ihnen aber heute schon mit einem Thaler bezahlen, wenn nachher die ganze Welt sie für einen Groschen haben kann, und Sie gewinnen doppelt, denn meine Musik ist gut, die wissen Alle die mir was dafür geben. — Der junge Mann schien consternirt. Er jammerte mich und ich war schon im Begriff ihm ein Billet geben zu lassen, als er still davon ging; er wird mirs aber wohl anzeichnen." **)

S. 359.

„Eine Theorie als Product des Effects kann nur in sofern wieder hervorbringend seyn, wenn sie als bestehendes Element im Schooße der Mutter, im Genie, ruht und vom verwandten Strahle befruchtet zum Leben gedeiht. Das begreift nur der Künstler, indem er das Geheimniss offenbart ohne darnach zu suchen. Die neuen Theoristen wollen die Wirkung lehren und merken nicht, dass sie die Sache umkehren und das Kind zu seinem eigenen Vater machen. Wenn sie die Farbe nicht fühlen, was soll ihnen ein Licht leuchten? Mit dem äussern Sinne, mit dem bessern Verstande lässt sich nicht fassen, es muss noch etwas dazukommen, so lege ich mir Deine Gedanken darüber aus."

---

*) Hier irrt Zelter. Dem Vormittag wurde auch die Oratorium gegeben aber den Nachmittag noch ein zweites, kürzeres, gleichfalls nur Predigt, in der angenommenen neuen Kirche.

*) Diese Anführung des Bach'schen Werks war an Zelters Bekannte und darum von ihm selbst dirigirt.

**) Auch hierin ist die Zeit mit Zelters Briefe aufgestiegen. Mir, als Mitvorsteher des ältesten Abonnement-Concerts, scheint es nicht einen mehr junger Streiter um ein Freibillet für alle zwanzig Concertabende gehn, indem er wörtlich beifügte „Ich kündige schon bei ich an alle renommirte Zeitblätter und habe damit den Ruf des Instituts [illegible] Hauses; was Ew. W. schon darum nicht gleichgültig sein darf da von seinem Ruf sonst Existenz abhängt" u. s. w. Ich könnte die Blatt noch heute Jedermann vorlegen; und „consternirt" würde dieser bekannte Ehrenmann auch hierdurch gewiss nicht werden.

S. 386. (Schreiben an einen Andern, Göthe'n in Copie beigelegt.)

„Der Isaher Schüler, verehrter Herr B., soll willkommen seyn.

Da er nach den eingesendeten Proben sich schon auf eigne Füsse gestellt hat, so wird die fortgesetzte praktische Uebung immer weiter führen als das sogenannte Studiren und Beschauen von Theorien, die nicht zur Anwendung kommen.

So verdienen die beyden Psalmen und das Orgelstück Lob, wenn es auch nur Anfänge sind. Haben doch die Besten welche die Welt kennt auch irgendwo angefangen.

Nach meinem unmaßgeblichen Dafürhalten verhält sich die musikalische Bearbeitung z. B. eines Psalms, wie die Predigt zum Texte, welcher durch die Predigt immer anschaulicher, eindringender werden soll. Thut die Predigt das nicht; verspättert sie den Text mit Unverständlichkeit so ist sie nicht besser daran als ob ihr ein Stein angehängt und sie versenkt wäre im Meer, denn sie ist verlorne Arbeit und niemand achtet ihrer.

Diese Theorie auf die musikalische Composition zurückgeführt, wissen wir, dass auch grosse Meister nicht immer glücklich in ihrer Anwendung gewesen, und wir solchen auch vom Schüler hinlänglichem nicht zu erwarten. Der Schüler aber kann erwarten, fordern, dass ihm gesagt werde: worin die Kunst sei? und was er zu leisten hat? Denn, dass auch der Beste nur leistet was er kann, versteht sich von selber."

S. 414.

„— „Der *denkende* Künstler ist noch eins so viel werth!" — Diese Maxime höre ich von hundert Zungen und finde es in Stammbüchern. Es kann seyn dass *Lessing* damit nicht Zuviel sagen wollen, indem er es einem sterblichen Kunstliebhaber in den Mund legt. Es klingt wie eine alte Corvette, die jeder auf dem Dudelsacke spielen kann; denn was dem Künstler macht, das ist der Gedanke und nicht das Denken. Verzeih dass ich Dir so etwas schreibe; ich muss es nur einmal aus mir los seyn; es macht mich beengen, dergleichen immer wieder zu hören." —

Und nun zum Schluss noch Zelters Schilderung der *Henriette Sontag* (im Jahr 1830 in Berlin); sie lässt dem oft kecken, helfenden Siebenziger gar so anmuthig! Und wer kann sich nicht auch überhaupt gern erinnern an solch geistvolles Alter neben solcher geistvollen Jugend?

S. 455.

„Gestern nun, nachdem ich den Meister, nachmittägigen Freund zum Grabe begleitet hatte, bis ich endlich nach Mozarts *Figaro* gegangen und habe die scharmante *Sontag* als Susanne vollkommen heiter, geistreich und liebenswürdig gefunden. Denkst Du nun dass ich ihr etwas zugebe, so wisse, dass ich sie, seitdem sie hier ist, noch nicht gesprochen habe, weil ich verlange dass sie mich spreche, da sie Mitglied der Singakademie ist. Das arme Wesen aber wusste sich nicht zu retten vor grossen, alten schalen Gesellen, die sie umschwärmen und bedrängen; und ich selbst hätte auch nicht gewusst wo ich die Zeit hernehme zu unsern Repetitionen, welche ich nicht brauche, und Vorstellungen, die ich selten von Anfang sehe, zu finden, wiewohl sie mir ganz nahe wohnt. Als Susanne hat sie mich auch darum entzückt, weil ihr Naturell das errieth, was diese Oper, nach meinem Gefühl, von Mozarts übrigen Werken unterscheidet: den *Styl der Intrigue in der Musik*. Man findet diesen Styl auch wohl in einzelnen andern Stücken irgend eines andern Italienischen Componisten — *Cimarosa*, auch Grétry u. A. — Hier aber liegt dieser Styl schon mit der Sinfonie an und geht durch die ganze Handlung durch, und das kommt mir neu vor — — (d. 10ten May.) Mlle. Sontag habe nun dreymal in *Othello* vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreymal wie drey verschiedene Wochentage ausgesprochen und doch war sie stets *Desdemona*. Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme nicht ganz trauen, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehre Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Längen fehlt; während dieser Arie stand sie fast auf einem Flecke ohne sich zu bewegen, und ich habe nur ein schönes stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu Schade, um eine Grille zu werden." —

Friedrich Rochlitz. *)

Nekrolog.

(Eingesandt.)

Antonetta Passalori, geborene Pechwell.

Geboren zu Dresden den 6. März 1799 und gestorben den 20. September 1834.

Mit dem Gefühl inniger Verehrung möge dieser leider nur zu früh Verklärten hiermit ein Denkmal geweiht seyn, welchem gewiss Viele einen Kranz umwinden.

---

*) Mit mir hatte Zelter es — niemals so Geringstes gegurrisches, aber höchst wunderliches Verhältniss errichtet und hat es durchgehalten, unverrückt, über dreissig Jahre, aus dermassen wunderlichem Verhältniss, dass man sich unwerkbare Meinungen gegenseitiger gleicher Bestrebungen, die mehrgenannte nicht nur werthachten sondern einander in Neigung zugethan sind, nicht wunderlicher ersinnen kann. Wenigstens konnte letztes Göthe so wenig, als ich, und wir haben zusammen mehrmals darüber gelacht. Da dies Verhältniss pikant und für Zelter wahrhaft charakteristisch ist so könnte es wohl auch für Andere einiges Interesse haben. Vielleicht lassen sich deshalb nebenher einmal wenige Worte darüber sagen. Im gemeinsten „Briefwechsel" suchen in zwei und dreissig Jahren, schwerlich Zelter gänzlich davon, darum auch Göthe, der ihm doch für seine Rückreise von Weimar nach Berlin über Leipzig (vielleicht um ihn zu necken) nicht selten Aufträge an mich gab die unser Mann pünktlich besorgen sollte und auch pünktlichst besorgte. „Und das ist der Zimmer von dem Dinge da" sagte wohl Zelter, wie dort bei Shakspeare der grundredliche, saugrobe, starrköpfige, tapfere Hauptmann vom — groben Geschütz.

Schon in ihren zarten Jahren wurde ihr der auszeichnigste Beweis des Beifalls bei ihren öffentlichen Productionen. 1810 spielte sie zum ersten und 1815 zum letzten Male. Sie studirte zuerst gründlichen unter Klengel's Leitung Pianoforte, musikalische Theorie aber später bei Dotzauer, so auch mehrere Sprachen, von denen sie namentlich der französischen, englischen und italienischen mächtig war. Ihre seltene Virtuosität, ihr engelreiner Charakter, so wie ihre liebenswürdige Zuvorkommenheit, mit jener Bildung des Geistes gepaart, erwarben ihr die größte Zuneigung Aller, die sie näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Sie war in vieler Beziehung ein Vorbild. Ihr grosses, kräftiges und dabei doch eben so gefühlvolles als brillantes Spiel entzückte, so wie es Bewunderung erregte. Sie besaß eine ungemeine Fertigkeit, vom Blatte zu lesen, sie erforschte dabei sehr leicht den Geist eines Werkes. So sehr es ihr gelang, die schwierigsten Compositionen neuerer Zeit mit Nettigkeit auszuführen, so gern spielte sie aber auch die ernsten Erzeugnisse älterer Zeit. Wie wahrhaft wußte sie z. B. durch S. Bach's Fugen zu ergötzen. — Als Lehrerin wußte sie durch Gründlichkeit, zugleich aber auch durch ihr ansprechendes Wesen das Zutrauen ihrer vielen Schülerinnen höchst ehrend zu rechtfertigen.

Bei allen diesen seltenen Vorzügen war sie stets bescheiden und anspruchslos als Künstlerin, gegen in ihrem Umgange, anspruchslos und doch eine anziehende Gattin.

Nachrichten.

Dresden. Montag, d. 19. Jan. 1835. Concert des Königl. Sächs. Concertmeisters Hrn. Rolla, zu Gunsten der Harmonie. Ouverture von Stunz. Ein Satz, der zwar schon mehrmals gehört worden, aber wegen seiner interessanten Erfindung und trefflichen künstlerischen Durchführung immer gern gehört wird. Concertino von Pechatschek, vorgetragen vom Concertgeber. Aeusserst schwierig, in der Composition etwas fragmentarisch, aber vortrefflich gespielt. Arie vom Musikdirector Rastrelli (neu), gesungen von Mad. Schröder-Devrient mit höchst lobenswerther Moderation, schönem Vortrage und Empfindung. Die Composition nicht ohne Verdienst. Variationen für 2 Violinen, von Mayseder, vorgetragen vom Concertgeber und Hrn. Kammermusikus Winterstein. Das Stück ist von einem bekannten Virtuosen für dies Instrument brillant, dankbar für die Spieler und interessant für das Auditorium geschrieben. Es wird herrlich vorgetragen. Hr. K. Winterstein, ein junger Mann von eben so viel Talent als Fleiss und Eifer, tritt selten — (vielleicht gar heute zum ersten Male öffentlich?) auf, aber heute mit ausgezeichnetem Verdienst. Sein Spiel ist sicher, sicherrein, von schönem Ausdruck und sein Bogen wie seine Finger kräftig und doch gewandt. Die Eigenthümlichkeit des Italieners und des Deutschen hob sich in den beiden Künstlern, die sich die Passagen fast immer abzunehmen hatten, höchst charakteristisch hervor. Beide verdienten und erhielten rauschenden Beifall.

Den zweiten Theil eröffnete eine Arie von Bellini (aus der Straniera), gesungen von Genl. Wenn nur dieser wackere Sänger besser für das Concert wählen wollte. Die Composition ist ganz für die Bühne berechnet und bekommt im Saale, wo die Handlung wegfällt, ermüdende Leere und Länge. Divertimento von Kummer für Violoncello, vorgetragen vom Hrn. K. Musikus Schlick. Kummer's Compositionen dieser Gattung sind geschmackvoll zusammengesetzte Lieblingsthemen mit brillanter Instrumentirung, meist äusserst schwierig für das Soloinstrument. Hr. Kammermusikus Schlick ist einer von den übermässig bescheidenen Künstlern, die nie, ausser in ihrem Dienste, öffentlich auftreten. Das Publicum verliert dadurch wesentlich. Das Spiel dieses jungen Virtuosen verdient in allen Beziehungen Lob. Er hat einen sehr starken, kräftigen Ton, von schöner Fülle — allerdings besitzt er ein treffliches Instrument — was er von Schwierigkeiten unternimmt, und ihrer sind nicht wenige in diesem Satze, das bringt er nicht nur vollkommen rein und deutlich heraus, sondern er thut es wie ein Meister mit Eleganz und Bravour. Er gehört zur Kummer'schen Schule, nur dass ihn seine Musculatur und auch wohl seine geistige Eigenthümlichkeit weniger zum Singen als zum Kraftvollen, Markigen zieht. Duett aus Semiramis von Rossini, äusserst brav v. Mad. Schröder-Devrient und Hrn. Zezi gesungen. Je mehr die Herren Bellini, Pacini, Ricci, Pugni u. s. w. u. s. w. aufsuchen, desto mehr sieht man, dass sie die Blüthchen, die am Rossini's reichem Lorbeerkranze abfallen, sorgsam auflesen, mit eigenem Gestrüpp zusammenbinden und sich keck aufs Haupt setzen. Aber daraus wird weder Rossini's voller Kranz,

noch sind die Köpfe, die sich damit schmücken, Rossini'sche Köpfe — so wenig als die neuen Herrn, die vor vierzig Jahren Westen à la Marlborough trugen, der große Marlborough waren. Je mehr von diesem modernen Herrchen noch in die Wagschale des Geschmacks setzen, je gewichtiger sinkt die zu Boden, in der Regel mit seinen Fehlern und Vortrefflichkeiten einmal Platz genommen hat. Zum Schluß Fantasie von Maurer, vorgetragen vom Concertgeber. Von einem Meister erfunden und von einem solchen meisterhaft ausgeführt. C. B. von *Miltitz.*

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Seit Monaten ging die Sage, die Administration des Hofoperntheaters wolle uns mit Chelard's Macbeth und mit Auber's Maskenball begnadigen; allein die Erwartung wurde nicht befriedigt. Dafür brachte man uns die von *Dr.* Arendt aus dem Französischen übersetzte Oper „Raphael", und mit ihr zugleich deren Componisten Hrn. Telle, welcher Cherubini's Zögling auch zuerst und bereits als neu angestellter Kapellmeister auftrat. — Besagter Raphael aber ist weder ein Erzengel, noch der große Maler von Urbino; sondern ein Scharfrichter, vulgo Henkersknecht. Dieser hat sich in ein adeliges Fräulein, Namens Marguerita, vergafft; in der Maske eines Unbekannten ihr wiederholt das Leben gerettet, einmal, als sie, unvorsichtig genug, ins Wasser fiel, und einmal, als sie auf der Promenade von den spitzigen Hörnern eines unruhigen Stiers bedroht wurde. Der verwegene Anbeter verfolgt sie natürlich mit seiner Leidenschaft, weiß sich allenthalben einzuschleichen und steckt sogar heimlicher Weise ihr Bildniß, welches zum Ueberfluß — was noch nicht zu verachten — reich mit Edelsteinen garnirt ist, in Seine Amasia hat aber bereits eine anderweitige Herzensinclination, und zwar zu dem Herzoge von Mevina Cochi in höchst eigener Person. Ihre sittliche Mutter, wohl erwägend die ministerielle Kluft, kennt kein probateres Remedium, als das Kloster; wohin denn auch, nach zuhrendem Abschied-Nehmen die Auswanderung vor sich geht. Finis dell' Atto prime. — Marguerita gefällt sich hier recht wohl; sie hat eine Freundin, Leonore, gefunden, die auch zu eine geheime Liaison mit ihrem Singmeister unterhält, indem ein buhler Bassostimm zum Austausch der gegenseitigen Billetsdoux dient. — Indessen verbeißt Raphael keineswegs, abermals einen Besuch abzustatten; er ist aber pour le moment vogelwild und desperat von wegen der Beaugirung des Diebstahls und beschwört seine grausame Schöne, wenigstens für ihn gut zu sagen, daß sie selbst das Portrait quaestionis ihm verehrt habe. Allein, wenn diese auch wirklich sich entschlossen hatte, die nur pure Liebe verübte Stehlerei mit dem Mantel schicklichster Commiseration zu bedecken, so wäre es dennoch zu spät gewesen; denn ganz apropos tritt eine zahlreiche Wächterschar, als wäre sie, blos des Zuschauens gewärtig, a tempo herein und arretirt den saubern Burschen. Bald darauf schleicht auch der das Briefchen zum Stelldichein deponirende Musiklehrer vorüber, in welchem — o Nacht und Graus! — die unglückselige Marguerita ihren verkappten Herzog erkennt, wir aber — id est die Spectatores — nur evidenten Gewißheit gelangen, wie ein Grand d'Espagne gleichzeitig auch kein Kostverächter sein könne. Der armen Betrogenen wird nunmehr das Leben zu und sie beschließt, hinweg zu enden. Schon früher hat die Schwester Apothekerin alle Narcosen vor ihrem gewissen, frei in ihrem Laboratorium stehenden Giftfläschchen gewarnt; solches wird nun unverzüglich herbeigeholt und in ein vollgefülltes Wasserglas entleert. Da fällt nun der resoluten Selbstmörderin ein, zuvor noch Reue und Leid zu erwecken und alle irdischen Geschäfte abzuthun; was sie denn auch, in einem Seitenwinkel kauernd, mit löblicher Salbung vollführt. Während dem hupft die schalkhafte Leonore herbei, erblickt den Trank, hält ihn für Limonade oder dergleichen, von der Gespielin zum selbsteigenen Labsal sich präparirt, will ihr einen losen Streich spielen und stürzt die Flüssigkeit hinunter. Augenblicklich zeigt sich die gräßliche Wirkung; Leonore windet sich krampfhaft am Boden, ächzt, stöhnt und gibt unter gewaltigen Convulsionen den Geist auf; Marguerita schreit Zeter und Mord. Alles, was Füße hat, läuft zusammen und heult im Chorus; aber auch die Helfershelfer der Gerechtigkeit sind wieder bei der Hand und incarceriren die vermeintliche Giftmischerin. Fine dell' Atto secondo. — Die Malefizsache ist, wir erfahren nicht, qua jure? überwiesen und verurtheilt. — Da erregt sich ein fataler Casus, der die Hintern ganz gewaltig in die Länge zu spannen droht. Der in Amt und Sold stehende Henker liegt selbst krank darnieder und kann somit den Spruch der

hin nicht vollführen. Da erbietet sich ein zu mäßiger Galeerenstrafe verdammter Gefangener, dieses Geschäft zu übernehmen, und empfängt, dazu ihm Pardon ertheilt wurde. Zugestanden! Dieser Gefangene aber ist Niemand Anders, als unser Raphael, ein mathematisch-theoretisch handwerksmäßig dressirter Freiknecht. — Nunmehr erscheint er denn auch, geschmückt mit den langsam zu erwerbenden, im charakteristisch hingeworfenen Cäsarmantel, das blanke Beil als Scepter führend, und nicht ansonsten Opfer nochmals die Cour. Er gibt sich als doppelten Lebensretter zu erkennen, verlangt nichts weiter, als Herz und Hand, durch welche Mariage auch ihr — nach spanischen Gesetzen — die Todesstrafe erlassen wurde. Alles umsonst! Allzugroß ist der Widerwille gegen einen solchen Bräutigam. Er jammert, winselt, betet, droht — und erntet Verachtung dafür; sogar Kniefrichters-Thränen prallen ab an der Felsenbrust der unerbittlichen Verlassenen. Aber, der Hand verrinnt Punkt zwölf Uhr soll die Hinrichtung vor sich gehen; bis dahin fehlt jedoch noch eine volle Stunde; der verschmähte Werber ist beleidigt geworden, fügt dreist er den Zeiger um 60 Minuten vorwärts, der verhängnißvolle Doppelschlag ertönt, die Nonnen singen vom fernen unter Orgel- und Trommel-Accompagnement den Miserere, de profundis, oder so etwas Aehnliches; triumphirend zerrt der verschmähte Entleibaber sein Beute zum Blocke in die Marterkammer, da tönt auch im harmonischen Dreiklang ein Jubelruf vernehmen, Fackeln erhellen das düstere Kerkergewölbe, alles versammelt sich, was beim Schlusse nochfällig ist; auch S. Durchlaucht erscheint persönlich im vollen Ornate, um die königl. Begnadigung zu proclamiren; bei allen bisherigen Gräueln gibt der tyrannische Henker sein Spiel verloren, bekennt den an der unschuldigen Uhr mißlicherweise verübten Frevel und erleichtert sich sein proprium mit solcher Bravour, bei welcher Selbst-Executum das Volk, vom Grausen erfaßt, den Blick abwendet. Nunmehr richtet der gnädige Herzog noch einige verbindliche Phrasen an die Cavaliere, worin jedoch, unseren Wissens, kein Heirathsvorschlag von Spanalien vorkommt, diese der Mensch verlach, was nicht zu ändern; erklärt, sein Mütterchen zurückzuberufen, sagt eine Schwärmerei mit Vaterlandsliebe und lange heute erwähnt, daß endlich die begleitende Cortine. — Der Eindruck, welchen von solcher Gehaltsleere hervorbringen konnte, war leicht zu berechnen; die Tragödie unterscheidet insofern, als das Letzte herzlich dabei bleiben. Vom Musikalischen läßt sich wenig Verdienstliches darüber berichten. Es fehlt vor Allem an wirksamen Situationen; rechte Romanzen, Lieder-Couplets, schwulstige Auseinandersetzungen, lamentable Chöre bleiben denn doch gar zu kümmerliche Nothbehelfe. Die effektvoll instrumentirte Ouverture verräth die Schule, woraus der Kunstjünger hervorgegangen, so wie die Anhänglichkeit für seinen Lehrer; Elise, Fenella und Medea rechten sich darin, in schwärmerischer Umarmung, die Hände. Dieser Satz, der beste von allen, jedoch ohne intensiven Zusammenhang mit der Handlung, wurde par honneur da Capo verlangt, und das Werk, bei höchst spärlichem Besuche, zweimal wiederholt. Die Darstellenden, Dem. Henkel (Marguerite), Ehmes (Leonore), Hr. Forti (Raphael) und Schäfer (Herzog) schienen von der ihnen gestellten Aufgabe nicht sonderlich begeistert und thaten eben nicht mehr, als gerade von Nöthen. Interessant ist die Manier, wie der Componist das Directions-Geschäft verwaltet, und zu bewundern, daß seine Untergebenen so bald damit sich befreundet konnten. Bei allen starken Passo's nämlich berührt er nur ganz leicht, gerade und kaum bemerkbar mit dem Stäbchen den Pulten Scheute, etwa, wie ein gezähmter Katzen nach empfangenen Leckerbissen mit eingezogenen Krallen schmeichelnd das Sammet-Pfötchen darreicht; wenn aber im Fortissimo der Spektakel losgeht, dann durchschlägt auch das Scepter gewaltig die Luft und kreuzt, hoch emporgehoben, gleich Windmühlflügeln, rund herum in allen vier Himmelsgegenden. — Eine Operette vom Kapellmeister Reichardt: „Der Cadet", war hier eine phänomenalmusische Erscheinung, obwohl das jüngste Hervorbringen, mit dem heidnischen Vornamen Fatima, im schmucken Offizierscostume und prall anschließenden Inexpressibeln, darin figurirte. Die Musik ist ganz anständig, jedoch für den Stoff zu wenig lebendig. Aehnliches Loos traf den „Bräutigam aus Canada" nach Romani's „Il Cambiale di matrimonio"; reich an Albernheiten, nicht einmal lustig, wie's der Form nach; Armuth im Orchester, höchstens ein paar hübsche, embryonische Melodien, von dem handhälterischen Meister später vielfach verbraucht und schärfer gewürzt. — Einen wahren Heißhunger hat die Wiederholung der Glück'schen „Iphigenia in Tauris"; das ist wohl

Ambrosia und echter Nectar! — Sonder Erfolg wurde die alte Fanchon wieder hervorgesucht. Hierzu gehören Sänger, die im höheren Grade noch Schauspieler sind; aber gerade eben — hm (hm hmmm)! Dem. Löw ist kein Leiermädchen; nur im letzten Acte, vom Seelenschmerz entfernt, war sie in ihrer Sphäre; übrigens bestätigte sich die alte Wahrheit, dass es weit leichter sey, eine moderne Bravour-Arie zu singen, als das einfachste Liedchen mit Gefühl und dem eigenthümlichen Accente vorzutragen. Grammont, am Anfang, excellent; Dem. Henkel (Fleurine) gut; Hr. Fritze, vom Aachener Theater (Adèle Lieutenant) recht wohl; aber Reader (Oberst Francarville), Schäffer (André), Durand (Augustin) u. s. w. — wo nichts ist, hat sogar der Kaiser das Recht verloren. — Auch „Der Schwur" von Auber ward ein paarmal aufgetischt, nachdem man in der Josephstädter-Bühne bereits den Geschmack daran verloren hatte. Mad. Ernst und Hr. Staudigel, Gastwirth Amiel, gefielen verdientermassen; Hr. Breitung (Edmund) übersahrn noch wie gewöhnlich und ist dann doch ein gar zu massiv carpentirter Rohrst. Die Mem-Weih, Dem. Zöhrer, debutirte in der Zauberflöte und mag herkalt ihren Tamino in der ursprünglichen Lage. Die Transposition aus der hohen Tenor- in die tiefe Sopran-Region bleibt immerdar widernatürlich. Mad. Schmidt, aus Berlin zurückkehrend, fand als Donna Anna zum heftige Aufnahme. Das Ballet-Branche leistet, ohne erste Tänzer und Tänzerinnen, das Möglichste. Die Novitäten „Die beiden Burgemeister", ein pantomimisches Divertissement, dessen Sujet hinlänglich durch ein französisches Melodrama und Schillers Burgschaft bekannt ist, mit artiger Musik v. Gyrowetz; die schön ausgeführten Solo's für Horn und Violoncell wurden gebührend beklatscht. „Heinrich's IV. Fahrt über die Marne" behandelt einen historischen Moment aus den ligueschen Kriegen und gehört in die Rubrik anspruchloser Kleinigkeiten. Von dem grossen mytholog. Ballet: „Bianca's Wahl" oder „Amors siegreiche Waffen", Musik vom Grafen Gallenberg, hat man sich, bezüglich der darin gewandten Anstrengung, sonder Zweifel einen noch vollständigeren Erfolg versprochen. Zur beliebten Abwechslung spannt auch seitweilig der lustige „Fassbinder in Venedig" wieder über die Bretter. —

(Fortsetzung folgt.)

Bremen, im Januar. — Ein Theater ist vakant! — Dieser Fall ist wirklich hier eingetreten. Wir haben von hier die verwaiste Nachricht mitzutheilen, dass die hiesige Theatergesellschaft sich völlig aufgelöst hat, dass die Bühne jetzt leer steht, nicht mehr gespielt wird, die Direction fallirt hat und folglich auch die Oper nicht mehr ist. Letzter konnte dem gänzlichen Fall und Verfall nicht vorgebeugt werden, so kräftig auch manche edle Seelen sich noch bemühten, den wankenden Musentempel zu stützen und dessen schmachvollen Sturz aufzuhalten. Der letzte Director, Hr. Gerber, spielt jetzt in Oldenburg, wohin auch ein Theil der Truppe abgegangen; die Andern haben sich zerstreut, u. A. die vielliebe Sängerin Dem. Löw, eine grazeuse Figur, ist jetzt am Darmstädter Theater angestellt, Hr. Knaust, der beliebte Tenorist, an der Weimar'schen Oper u. s. w. Theils der wenige Besuch des Theaters, theils noch mehr die lieblosen beleidigenden Angriffe auf Schauspieler in den hiesigen Blättern haben den Sturz herbeigeführt. Einstweilen hat der Theaterverein das Schauspielhaus übernommen. Dagegen sind die Privatconcerte im Kramermeisterhause wieder im Gange und sehr voll; unser thätiger Roem ist Director des Orchesters. Neulich wurde die neuere Sinfonie von Maurer in F moll, die Ouverture zum Leonore von Beethoven und dessen berühmtes Septett vorgetragen. Auch der blinde Flötenspieler Tiebe aus Russland liess sich neulich hören und fand Beifall.

Der jüngere Hr. Ochsenal, der Sohn, ein Schüler von Spohr, ist noch hier und übt sich fleissig in der Kunst des Violinspiels, worin er seinen verstorbenen Vater schon übertraf, wenigstens was die Feinheit des Spiels betrifft. Auch die Meisterin im Gesange, Mad. D. geborne Jungblum, singt noch häufig und entzückt die Hörer. Die Singakademie hält ihre Gesangübungen unter Leitung des kunstgeübten und einsichtsvollen Hrn. Roem. Die Concerte der Union werden wohl durch den neuen Bau des Unionsgebäudes unterbrochen werden, zu welchem 25,000 Thaler verwendet werden sollen, denn vermuthlich wird es einen neuen Concertsaal und eine neue grosse Fronte an der Hauptseite am Wall bekommen, wodurch es eine der ersten und schönsten Gebäude der Stadt werden kann.

Leipzig, bei *Brockhaus und Avenarius*. Redigirt von *G. W. Fink* unter unmittelbarer Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten Februar. Nro. 8. 1835.

Ueber Beethoven's ähnlichstes Bildniss.

Herr Redacteur!

Gestatten Sie mir gütigst, über die von den Verehrern Beethoven's häufig gestellte Frage: „*Welches wohl von den vielen unsern grossen Meister vorstellenden Bildnissen das ähnlichste sei?*“ in deren Interesse auch ein Wörtchen mitzureden; denn es dürfte wahrscheinlich Vielen willkommen sein, diese Frage auch auch in d. Bl. beantwortet zu hören, zumal da sie wissen, dass diese meiner Seits nicht aus *kaufmännischem* Interesse geschieht. Das Schreiben in No. 2 Ihrer geschätzten Zeit., welches über diesen Gegenstand spricht, enthält zwar im Allgemeinen viel Wahres, denn der Verf. scheint Beethoven gut gekannt zu haben, das zeigt unter andern sein Urtheil über No. 4 der Portraits B.s, nämlich jenes von Hrn. Waldmüller für Hrn. Härtel in Leipzig gemalt (wovon weiter unten ein Mehreres); aber die Pointe jenes Schreibens, das bei Haslinger in Wien kürzlich erschienene „einzelkhobe köpfchen“ B.'s, von Krehuber lithographirt, für das *beste* Bildniss B.'s zu declariren, erregt grossen Verdacht in mir, um nicht die geschickte Anempfehlung dieser Lithographie*) für eine bloss kaufmännische Spekulation zu halten, wobei offenbar nur einem die Verlagsh., nicht aber das kaufende Publikum gewinnt. Als Grund hiervon erlaube ich mir die Frage zu stellen: Ist es wohl möglich oder denkbar, eine treue und charakteristische Abbildung eines Menschen aus seinem Leben zu liefern, der schon 5—6 Jahre im Grabe modert? — Hätte Hr. Krehuber unsern B. bei dessen Lebzeiten abgebildet, so wäre nichts hierbei zu erinnern, denn die allbekannte Meisterschaft Krehuber's bürgt dieselbe für die grösste Aehnlichkeit. Dazu kommt noch, dass meines Wissens Hr. K. mit B. nicht in der entfernsten Verbindung stand, und das Portrait eines Kopfes blos vom Sehen oder durch Zusammenstellung mehrer anderer zu machen, ist eine gefährliche Aufgabe; wir werden hören, wie es dem Meister Waldmüller ergieng, der das Original doch mehre Stunden vor sich hatte. Ich will wohl glauben, dass jenes „einzelkhobe Köpfchen“ einige Aehnlichkeit mit B.'s Kopf hat; dass es aber das beste Bildniss B.'s sei, ja in solcher Dimension sein könne, glaube ich aus mehr als einem Grunde nicht, und Hr. Haslinger wolle mir es nicht verargen, wenn ich mich hier in der Sache eben so als ungläubiger Thomas äussere, wie in puncto der von ihm herrüh. „Beethoven's Studien“ und der vertrauten Freundschaft mit B., womit ihn der Vf. d. Schreibens in No. 2 S. 18 Ihrer Zeitung beehrt. Doch darüber zu seiner Zeit mehr.

Im Interesse aller Freunde und Verehrer Beethoven's sei es gesagt, dass B. unter allen Bildnissen, die ihn vorstellen, jenes vom Stieler aus München mit vollem Rechte für das gelungenste anerkannt habe. (Derth. ist stehend, ein Blatt Papier haltend und mit einem Griffel darauf schreibend: „*Missa solemnis*“ abgebildet.) Dass dem wirklich so sei, zeige ich dadurch, dass B. seinen wahren Freunden in der Form Lithographien dieses Bildes, das Mech. Artaria in Wien herausgab, mit der Versicherung überschickte, dass es ihn in dieser Abbildung so sehen, wie er wirklich ist. Ein Exemplar davon schickte er auch an seinen Freund, den geh. Rath Wegeler in Coblenz mit einer Dedication. — Wer also das *beste Bildniss* B.'s haben will, wie er in seinen letzten 5—6 Lebensjahren aussah, wo er durch langes Kränkeln und die bittersten Schläge des Schicksals und geraubter Leute gebeugt war, der greife nach dieser lithogr. Abbildung; es ist Alles Wahrheit daran. Nur möchte ich Jeden vor dem Nachdrucke dieser Abbildung (bei J. Dunst in Frankfurt a. M.) gewarnt wissen.

*) Für das beste ich sie und Andere auch.

Auch ich besitze ein treffliches Brustbild von B. in Oel vom J. 1819, der Zeit seiner höchsten geistigen Reife und festesten Gesundheit. Hr. Lorking, der die Ehre hat, Ihnen diese Zeilen zu überreichen, hat es auch bei mir gesehen und bewundert. Diese Bildung hat unter allen existirenden die grösste Aehnlichkeit mit der Beschreibung, die Hofrath Rochlitz im 4. Bande S. 55a seinen Werkes „Für Freunde der Tonkunst" von B. macht.

Das misslungenste Portrait B.'s ist wohl unstreitig jenes von Waldmüller für Hrn. Härtel gemalt. Wie es dem geschickten Künstler erging, dass er eine solche Karikatur auf die Leinwand brachte, ist des Erwähnens werth, was ich hier in möglichster Kürze thun will. — Es war im Winter vom J. 1822 auf 1823, wo Hr. Waldmüller den Auftrag bekam, dieses Bild zu malen. Schon bei der von dem Maler ganz bescheiden gemachten Anzeige davon benahm sich B. ungewöhnlich trocken und brummig, dass daraus zu schliessen war, der gute W. werde seine liebe Noth mit ihm haben. Nach langem Hinhalten wurde denn ein Tag zur ersten Sitzung bestimmt. W. kam, benahm sich sehr höflich und ehrerbietig, aber zu schüchtern, und so sehr er mit den Umrissen des Kopfes u. dessen Untermalen sich beeilte, so wurde dem übelgelaunten B. dennoch die Zeit zu lange daher, und mit einem Gesichte voll Gift und Galle ging er im Zimmer umher, zum Unglück für den Maler noch mit einer Composition beschäftigt, der ihn immer an den Schreibtisch in's anstossende Zimmer zog. Als endlich Hr. W. sich entfernte und B. Luft bekam, da war W. der schlechteste Maler, den man ihm über's Haus schicken, vorzüglich deshalb, weil er ihn mit dem Gesicht gegen das Fenster sitzen liess, und B. hatte damals leider, der schlechten, düstern Wohnung wegen, anhaltenden Augenweh. Alles war vergebens, Hrn. W. zu vertheidigen, dass er ihn gerade so sitzen lassen musste; kurz an dem lieben W. blieb kein gutes Haar und der stürmische Freund erklärte da schon, er dürfe ihm nicht mehr in's Haus kommen, was ich aber in jener Stunde für kein positives Gesetz annehmen wollte. Wir setzten uns darauf zu Tische, denn es war bereits spät geworden, und sonnst dass auch sonst die Wolken auf seiner Stirne während der Mahlzeit verliefen, raisonnirte er ohne Aufhören über den Maler, und als vollends die treue alte Haushälterin seine Lieblingsspeise, Mannsmus mit Kase, zu seinem Ärger verbessern liess, da musste die gute Alte der Blitzableiter sein — und es gab eine gewaltige Explosion, die nur von einer spätern im August 1825 zu Hetzendorf übertroffen wurde. Von einer zweiten Sitzung konnte also keine Rede mehr sein, so sehr sich Hr. W. darum bemühte, so sehr sein Bruder Johann und ich in ihn drangen. Nach Monaten begegnete mir Hr. W. und sagte, er habe das Portrait B.'s fertig gemacht, ich möge kommen, es anzusehen. Was ich gesehen, erzählte ich B.'n, der sich aber nichts daraus machte, als Karikatur in alle Welt versendet zu werden, wenn er nur nicht mehr zu sitzen brauchte. — Dass dem auch wirklich so sei, wird Hr. W. sich gewiss noch sehr lebhaft erinnern, und ob die Art und Weise, wie er sich aus diesem Dilemma zog, die rechte war, will ich nicht entscheiden, bedauere aber sehr, dass ihn seine Phantasie so arg täuschte.

Empfangen Sie schliesslich die Versicherung meiner grössten Hochachtung und Verehrung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Münster, 4. Jan. 1833. Ew. Wohlgeb. ganz ergeb. *A. Schindler*, Musik-Director.

Antwort des Redacteurs.

Da ich mich nicht unter diejenigen zählen kann, die unsern Beethoven persönlich kannten, so kann ich auch natürlich über den Hauptpunkt Ihres geschätzten Schreibens nichts zu sagen haben. Nur um einiger wichtigen Nebensachen willen erbitte ich mir freundlichen Gehör. Zuvörderst drängt es mich, in die Frage auszubrechen: Warum denket ihr so Arges in euren Herzen? Nein, geehrter Herr! von irgend einer kaufmännischen Spekulation in dem namhaft gemachten Schreiben (in No 2) kann hier nicht die Rede sein! - Es ist jetzt leider nicht ungewöhnlich, im Verdacht nehmen schnell zu sein: ich wollte, Sie wären es nicht gewesen. — Was Sie über Waldmüller's Portrait Beethoven's für den sel. Hrn. Härtel berichten, ist eben so anziehend, als es allen heutigen Verehrern B.'s, die den Heros der Tonkunst nicht lebendig sahen, überraschend ist. War Alle meinten, es sei, wenn auch Manches darin in's Uebertriebene gemalt sein sollte, doch sicherlich ein treffliches Charakterbild. Wir finden, dass zwischen den genialen Erzeugnissen dieses wunderbaren Mannes und dem hier gelieferten Ausdrucke seines Wesens eine gute Analogie obwalte. Denn sei, wie ihm wollte! Schlechtes malte W. doch wohl nicht, wenn

er auch Einiges zu stark auftrug; wenn ihm der damals verstimmte B. hinlängliche Veranlassung gab, wie Sie selbst versichern. W.'s Kunst bewährte sich uns namentlich in dem Brustbilde des verdienstvollen, seit 1827 entschlafenen Hrn. Gottfr. Christoph Härtels, das so schön und völlig getroffen ist, dass man den verehrten Mann selbst zu sehen glaubt. Allen Uebrigen habe ich denen zu überlassen, die B.'s Persönlichkeit näher kannten, Ihnen dankbar für jeden Beitrag zur Charakteristik eines Künstlers, welcher der Welt angehört.

C. W. Fink.

Nachtrag zu dem Aufsatze „Musikalische Topographie Dresdens" in No. 5 dieser Zeitung.

Da obengenannter Aufsatz auf gewisse Vollständigkeit Anspruch zu machen scheint, so sei es mir erlaubt, Einiges hinzuzufügen, was der Verf. desselben zufällig oder veranlasst ganz übersehen hat. Dass ein stehendes Concert hier zu wünschen wäre, ist richtig, aber kein wahrer Musikfreund kann bestimmen, wenn gesagt wird: dass von einheimischen und fremden Künstlern oft so zu reichem Genuss Concerte veranstaltet werden! Fremde Künstler kommen äusserst selten hierher und unsere einheimischen Concertspieler geben jeder nicht einmal alle Jahre ein Concert, sondern es vergehen oft 2 Jahre, ehe sie eins anstellen; es sind gewöhnlich den ganzen Winter hindurch sechs, höchstens acht Concerte von Virtuosen! Die schönen Concerte der Harmoniegesellschaft sind aber wohl zu erwähnen, diese sind alle 14 Tage während des Winterhalbjahres; das Zillmann'sche Chor spielt die Ouverturen und die Begleitung und die vorzüglichsten Künstler der Königl. Kapelle, so wie die ersten Sänger und Sängerinnen erfreuen abwechselnd zur Gefälligkeit die Gesellschaft durch ihre Leistungen. Unter denen, welche die ächte Kunst befördern, sollten billig zwei so ausgezeichnet treffliche Lehrer des Pianoforte wie Hr. Krägen und Frl. Dorotea nicht vergessen sein, da beide zugleich wahre Virtuosität auf ihrem Instrumente besitzen und oft Privatzirkel durch ihr glänzendes und gediegenes Spiel erfreuen. Hr. Krägen hat überdem das Glück, mehrere ganz ausgezeichnete Schülerinnen gehabt zu haben, von denen die jugendliche Cäcilie Schmeidel sich schon zweimal mit Beifall öffentlich hören liess und manche Andere thun könnte, wenn sie wollte. Dass wir an Hrn. Cicarelli jetzt einen vortrefflichen Lehrer des Gesanges hier haben, wurde auch verschwiegen. Noch auffallender ist es aber, dass unser Mannes nicht gedacht wird, wo unser im Auslande wohl bekannter Akustiker Friedrich Kaufmann ist, welcher nicht allein mit dem regsten Kunstfleiss und Enthusiasmus in seinem Fache rastlos vorwärts strebt, sondern überhaupt mit gründlicher Kenntniss der Theorie das innigste Gefühl für den Vortrag der verschiedenartigsten Musik verbindet und dadurch allein dem todten Mechanismus des Choralsolchen Seele u. Leben auf wunderbar überraschende Weise einzuhauchen versteht; dies und wie seelenvoll und schön er das von ihm erfundene Harmonichord zu spielen und zu behandeln weiss, bewies er erst kürzlich in den mit grossem Beifall aufgenommenen musikalischen Soiréen, die er vorigen Jahr gab. Vermisst der würdige und bescheidene Mitbürger, der sich auf ungewöhnlicher Bahn so rühmlich auszeichnet, solch' kränkendes Vergessen? Dasselbe mag wie in Betreff der hier lebenden Virtuosin auf der Pedalharfe, Frkl. Therese von Winkel; in Deutschland gibt es sicher Niemanden, der dies schöne Instrument so gründlich studirt hat und ihm so überraschende neue Seiten abzugewinnen weiss. Diese Künstlerin spielt zwar nicht öffentlich, aber sie ist doch sehr bekannt, da sie in ihrem Hause mit allen ausgezeichneten Virtuosen der K. Kapelle oft zusammen spielt; Künstler und ächte Kunstfreunde sind ihr willkommen und für solche ist es wahrhaft interessant, nicht allein die neuesten englischen u. französischen Harfencompositionen, sondern auch viele deutsche klassische Meisterwerke, die für das Pianoforte geschrieben sind, auf der schönen Dizi'schen Harfe à double mouvement mit eben so viel Bravour als seelenvollem Ausdruck vortragen zu hören. Ueberdem ist diese Künstlerin anerkannt treffliche Lehrerin ihres Instrumentes. Da ferner in jenem Aufsatze erwähnt ist, was in mehren Schulanstalten für die Musik geschieht, so sollte billigerweise das hiesige Blindeninstitut nicht mit Stillschweigen übergangen sein. Dort wird wirklich Ausgezeichnetes geleistet. Die Tonkunst ist für diese Unglücklichen, die so viel entbehren, Ersatz für Sonnenlicht und Farbenzauber; sie schlingt ihnen eine Idealwelt auf, wo die irdische Dunkelheit sich für sie in himmlische Klarheit verwandelt. Es ist daher wahrhaft human, dass sie in diesem Institut so sorgfältig in der Musik unterrichtet werden, sowohl im Gesang, als auf mannichfaltigen

Instrumenten; sie bilden ein ganzes Orchester und ihre Leistungen sowohl im sichern Zusammenspiel, als in der Virtuosität auf einzelnen Instrumenten sind trefflich und erfreulich. Eben so geübt sind sie im Gesange; sie geben fast alle Jahre ein öffentliches grosses Concert, mehre der Blinden sind selbst wieder Lehrer der andern, und wer es begreift, wie schwierig dieser Unterricht ist und welcher Fleiss, welche Ausdauer und Kunstliebe dazu gehört, ein solches Orchester von Blinden zu bilden, den muss es befremden, es so gar nicht erwähnt zu finden.

Einige unparteiische Musikfreunde.

Antwort des Redacteurs.

Indem ich im Namen der teutschen Kunst den unparteiischen Herren Musikfreunden für ihren gefälligen Nachtrag öffentlich danke, darf ich mich einiger Erinnerungen nicht entschlagen, die auch für künftige Fälle nicht unbeachtet bleiben mögen zum Segen der Sache und um der Genauung derer willen, die sie zu fördern auch bereitwillig finden lassen. Der Anstrich des Mistrauens, des ausdrücklich ausgesprochenen Schwankens zwischen vorsätzlichem Uebergehen und leichtfertigem Uebersehen herrscht leider auch durch diesen, sonst so rühmlichen Aufsatz. Es gehört dies zu dem Trübseligsten unserer Zeit, was uns Allen mehr verkummert, als wir im parteiischen und parteilosen Zufahren messen. Hören Sie den Hergang der Sache und Sie werden die Versicherung kaum mehr nöthig haben, dass die Männer, welche uns jene Notizen mitzutheilen so bereitwillig waren, zu den kunsterfahrensten und durchaus rechtschaffensten gezählt werden müssen. Andere wurden wir gar nicht dazu wählen. Sie haben, meine Herren, die Schwierigkeiten nicht bedacht, die einer solchen allgem. Topographie entgegenstehen. Ueber den 2½ Spalten der Topogr. von Leipzig sind mir 5 Tage allein mit Herumlaufen verstrichen, ehe ich nur die möglich sichersten Notizen aus dem Munde der betheiligten Herren zu Papier gebracht hatte. Einer ist nicht zu Hause, der Andere sucht daheim und der Dritte muss noch erst besonnen. — Es ist zu viel verlangt, in einer Stadt wie Dresden Einem allein das Geschäft aufzubürden. Ich habe also mehre höchst erfahrene und kunstliebende Herren mit dem Auftrage beschwert und bin ihrer grossen Bereitwilligkeit zu allem Danke verpflichtet. Dabei kann es kaum fehlen, dass solche Künstler namentlich, die nicht öffentlich angestellt sind, übersehen werden, indem sich Einer auf den Andern verlässt. Ferner können und sollen nicht alle Privatlehrer angezeigt werden, es würde zu viel; die einflussreichsten mögen beigefügt stehen, aber wer gedenkt ihrer immer und kennt sie alle? Dann sind Nachtr., jedoch so kurz eingerichtet, ohne alle Beimischung von Nebendingen, wie es in den Topographien selbst geschieht. Ausserdem wäre es eine Unmöglichkeit, ein solches Unternehmen durchzuführen. Ich wünsche aus allen Städten recht zuverlässige Angaben; allein ich muss mir das Recht ausdrücklich vorbehalten, sie so bundig zusammen zu arbeiten, als es in den bereits gelieferten mit der grössten Sorgsamkeit geschehen ist. Auch künftige Nachträge werde ich auf gleiche Weise kürzen und ordnen. Der Raum und die Sache selbst machen dies nothwendig. Von der trefflichen Antonie Pasedom, geb. Pechwell, ist bereits ein Nekrolog gedruckt, dessen Einsendung ich gleichfalls schon früher vergeblich, veranlasst habe. — Ein Wichtiges für solche Uebersichten haben die Herren Musikfreunde doch vergessen, das ist das Geburtsjahr, der Geburtsort u. s. w. der genannten Künstler. Sie werden mich verbinden, wenn Sie mir dies noch ergänzen wollen. Lassen wir also ein ungegründetes Mistrauen und kommen wir lieber einander mit *Theilnahme entgegen, zur Kunst* der ehrt und Alle, die Menschen sind.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien können wir abermals kurz abthun. Dort kam zur Production: 1. „Die Gleichheit der Jahre“ und „Der Weltuntergangs-Tag“ oder „Die Familien Kuerum, Zwirn und Leim“, als Fortsetzung des Lumpacivagabundus, beide Possen von Nestroy, mit harmonischer Sauce von Adolph Muller; an Trivialitäten einmal gewohnt, wirkten die derben Witzspiele wenigstens auf das Zwerchfell. 2. „Der Apfelbaum“, oder „Kuss und Pantscherl“, Ritterspiel von Teldt, mit Musik von Reuling, hat schwerlich die darum gewagten Auslagen eingebracht. Derselbe Verf. hat auch das alte Mährchen „Adler, Fisch und Hr“ unter dem Titel: „Der Zauberwald“ überarbeitet, doch wahrlich nicht verbessert. Der ärgste Miss-

griff aber war die Reprise des Hensler'schen langweiligen „Sternenmädchens", was doch allen sehr unserer Zeit entfremdet ist. — Den Jahreswechsel in diesem verwaisten Tempelhallen feierte das Actenbataillon Knie. —

In der Leopoldstädterhalle wurde nur Schon gebracht: „Der Schwur bei den Elementen", Zauberspiel von Schick. Die Grundidee, dass ein herrschsüchtiges Weib keinen höhern Wunsch kennt, als Mann nur zu sein, und ein Thierchen ihren Verlangen dann erst schweigt, als Chronos dem ihr willfahrte, ist ziemlich glücklich durchgeführt. Das von enrouillirten Kapellm. Nedetzky Comp. verbirgt ein originelles Erinnerungsvermögen. — Weniger Glück machte demselben Autors Volksmag: „Asmodi" oder „Das böse Weib und der Satan", mit Musik von Wenzel Müller; ganz vom Gebel aber war das Possen: „Der Zauberschuh", componirt von Scotta. Die Pantomime: „Der Koloss zu Rhodus", Musik vom Orchesterdirector Leppen, unterhält durch eine Schlag auf Schlag folgende Abwechslung. Rosen jedoch erblühen der Entrepreise aus den wiederholten Gastspielen des trefflichen Raimund. Sein Alpenhöng, der Diamant des Geisterfürsten, die gefesselte Phantasie, Pächter Vincenz, das Gespenst auf der Bastei, der Berggeist, die beiden Spaziergänger, es war der Ehestandsfel auf Rosen waren bisher die Glanzpartien, wegen der Meisterkünstler bei stets überfülltem Hause erschien und welchen, bei sich mindernder Attractionskraft, erst das Kron-Juwel, „Der Verschwender", folgen soll. Es ist doch eine schöne Sache, fast zwei Jahrzehende über ungeschwächt in der Gunst des Publicums sich zu erhalten, und es muss denn doch etwas daran sein, wenn die wetterwendischen Launen der Zeitgenossen nachtheiligen Einfluss ausüben vermögen.

Die Josephstädter Direction ist abermals in andere Hände übergegangen. Das Ehepaar Leopold und Therese Hoch hat sich mit Hinterlassung einer ansehnlichen Schuldenmasse nach Ungarn, dem gewöhnlichen Asylgnom perennirum, abcentert. Ein Doctor jure utroque soll auf eigene Rechte der Anstalt fortführen und es ist ihm zu gratuliren, wenn er für Themis eben so mit gefreiten Waffen kämpft, wie hier unter der holden Musen Aegide. — Hr. und Fr. von Hasty machen glänzende Geschäfte. Der tief ergriffende Lorbeerbaum und Bettelstab, das weibliche Drillings und das lustige „Landexamen" erfreuen sich in gleichem Maasse der regsten Theilnahme, so wie einer ununterbrochenen Zugkraft. Pöck, der Dilettanten Liebling, kam auf Besuch von Prag herüber. Er exerbettete zuerst auf seinem Paradeinstrumente im Nachtlager, umarmte sodann sich herum mit dem langen Figaro und übernahm die Partie des Capitain Johann in den Feuerbrunnern; das erste und letzte Werk mit sehr dankbaren Einlagen vom Hrn. Kapellmeister Kreutzer bereichert. Hr. Kreipel sang den Grafen Asmarra allen Kunstfreunden zu Danke; der mimische Theil liess allerdings Manches zu wünschen übrig. Eine Dem. Valen gastirte beifällig als Rosine; da will man Freund Kapfer, welcher, per parenthesin, unterdessen in Wien domicilirt und der Theaterwelt besonders Mitarbeiter geworden ist, in München zum Oberon, zugenannt „Mastermayer", gekannt haben, welcher lange Frauen Damen gleichsam aus den Augen geschnitten, ja wie es Ei dem andern ähnlich sehen soll; woraus denn der mephistische Wittekind die Schlussfolge zieht, dass es dieser Dame bereits gelungen, beim Theater sich einen Namen zu machen. — Am Namensfeste der Kaiserin sollte bei splendider Beleuchtung als fürstlicher Jäger Hr. Pöck Ausschuss nehmen; allein dieser scheut so wackere Schützen scheue dermal ein arges Blicken. Kurz vor dem Anfange wurden nämlich an Corridore schriftliche Placate angeklebt, des Gastspielers plötzliches Unwohlsein verkündend und Nachsicht für dessen momentanen Supplenten erflehend. — Diese Nachsicht verschaffte dem das ungemein zahlreiche Auditorium ganz gewiss, und zwar um so mehr, als vermuthlich gemuthmasst wurde, der urplötzlich Gemeldete befinde sich in der jovialsten Laune und wolle nur aus genialer Kunstlaune, oder könne vielleicht, vermöge obwaltender Hindernisse, nicht singen. So übernahm denn Hr. Baum, ohne Probe, die anstrengend schwierige Partie des Prinz-Regenten, leistete das fast Unglaubliche und wurde für seine aufopfernde Bereitwilligkeit mit Beifall überschüttet. Gerecht lohnt und strafft das Publikum; es wenn Belanglosigkeiten zu vergeben und erkennt dankbar, wenn ihm der gebührende Achtung gezollt wird.

In derselben Rolle versuchte sich auch, wenige Wochen darauf, ein junger Anfänger, Namens Mellinger, und machte, vielleicht eben, weil Pöck, der Gefeierte, das Kindlein mit dem Bade verschüttet hatte, Furore im strengsten Sinne. Der Neuling ist zwar, wie begreiflich, noch gewaltig

unbehülflich; allein er besitzt eine ansehnend sonore, metallreine Bariton-Stimme von ungewöhnlichem Umfange, welche, bei sorgfältiger Cultivirung, die schönsten Resultate verheisst. — Mit ungetheiltem Applaus wurde Kreutzers „Taucher" aufgenommen; dagegen verunglückte Bellini's „Nachtwandlerin", eine Oper, welche selbst in ihrem Vaterlande nur dann sich erhält, wenn die Pasta oder Malibran als Sonnambula erscheint. Am schlimmsten kam Hr. Swoboda weg, der mit einer für Rubini berechneten Aufgabe zu kämpfen hatte und schlechterdings zum sonoren B yl aller Gesangsmittel entbehrt. Nur allzubald sprach sich unzweideutig allgemeines Missfallen aus; selbst rasch vorgenommene Abkürzungen im zweiten Akte blieben wirkungslos, denn gefallen waren einmal die Schicksalswürfel und gebrochen der Stab. — Seit diesem verhängnissvollen Abende hat Hr. Swoboda nimmer wieder die Bühne betreten, seine Entlassung erhalten oder nachgesucht und die einzige Partie des Ludovic gibt nunmehr, als Sänger beifallswerth, Hr. Dobrovsky. — In den letzten Tagen des verflossenen Jahres eröffnete Mad. Krause-Wranitzky den Cyclus ihrer Gastdarstellungen mit der Rosina im Barbiere di Siviglia und erhielt eine die wahren künstlerischen Verdienste entsprechend lohnende Auszeichnung.

(Fortsetzung folgt.)

Brescia. Auch die hiesige Fiera, welche jener ihrer nahe gelegenen Nachbarstadt Bergamo um 14 Tage vorausgeht, zeichnet sich durch grosse Spectakel auf dem Theater aus und hatte dieses Jahr zur Hauptsängerin die Boccabadati, den Tenor Santi und Bassisten Barroilhet. Von den bekannten drei Stockenpferden unserer Prima Donna wurden No. 2 u. 3 gegeben, nämlich Anna Bolena und Norma, worin die Boccabadati, deren Gesangschule trefflich ist, das Meiste zum Gelingen dieser Opern beitrug.

Cremona. Unsere Fiera machte dieses Jahr keinen glänzenden Anfang mit ihren Spectakeln, wiewohl sie die brave Schoberlechner und einen David aufzuweisen hatte. Weder Donizetti's Parisina mit diesen Sängern, noch Galzeroni's grosses Ballet mag an; in den folgenden Vorstellungen ging es nicht viel besser. Die nachher gegebene Sonnambula machte auch wenig Glück, die letzte von der Schoberlechner sehr gut vorgetragene Scene abgerechnet.

Como. Diese malerisch an ihrem herrlichen See gelegene Stadt gab diesen Sommer Ricci's neue Oper Erano due or sono tre, sodann eine unbekannte von Hrn. Rossi „La villana contessa betitelt. Die vorzüglichsten Sänger waren die Amati, der Tenor Costini und Buffo Granara. Die erste Oper wurde nicht übel gegeben und erhielt auch ihrer hübschen Tanzmusik wegen. Die zweite hat zwar weniger Wasser und Monferine, aber auch sonst nichts Neues, ist im Ganzen ein armes Kindlein und um so mehr ungeniessbar, weil sie ursprünglich für's neapolitaner Theater geschrieben wurde, und die auch sehr gute Buffi erfordert.

Im grossen Saale des hiesigen Casino wurde die Büste der Pasta mit folgender Inschrift aufgestellt:

A
GIUDITTA PASTA
QUI GENEROSA DEL DIVINO SUO CANTO
IL xxnove SETT. MDCCCXXXII
PERCHE GIOVASSE
AGLI ASILI DELLA INDIGENZA
LA SOCIETA N.
IN OMAGGIO ALLA DOPPIA VIRTU
Q. BUSTO P.

Mailand (Teatro Carcano). Anfangs Juli wiederholte man Donizetti's Elisir mit der Prima Donna Raineri, dem Tenor Duni, dem Bassisten Merini (Giuseppe) und Buffo Cambiagio, sämmtlich mehr oder weniger Anfänger und daher ohne allen Erfolg. Hr. De Bassi, dessen Gesang weit schöner ist als seine Stimme, ersetzte bald den Tenor und erwarb sich besonders mit der Romanza im zweiten Akte Beifall. Wegen einer der Raineri zugestossenen Unpässlichkeit musste eiligst der Barbiere di Siviglia in die Scene gesetzt und die Rolle der Rosina durch die Valeri besetzt werden. Endlich gab man auch hier Ricci's neueren uns unbekannte Opera buffa Erano due or sono tre, worin man noch die Primadonna Tadolini und den Tenor Bartolomeo de Gattis engagirte. Die Last der Oper liegt ganz auf dem Buffo Cambiagio und hat lange Scenen; ein Fehler des röm. Dichters Giacopo Ferretti, welcher den Furioso und Torquato Tasso ganz so behandelte. Indessen that Cambiagio sein Mögliches und ihm zur Seite eine Cecca (die Raineri), mit welcher er ein in der Folge von Ricci eigens für sie im Mailänder Dialect comp. Duett sang. Die Tadolini hat eine schöne Stimme und recht gute Methode, gibt ihrem Gesange aber wenig Leben. Der Tenor scheint mehr für die

Oper neu geschaffen und ist im Ganzen ein brauchbares Subject. Sonst hat das Stück gefallen und wurde bei alter Entgegenheit des Theaters und der warmen Jahreszeit ziemlich stark besucht; einige hier und da zerstreute melodische Phrasen abgerechnet, gehört diese Musik zum heutigen ewigen Einerlei. Ach hätte doch die neue Oper nicht so gar viel an die Füsse und nicht so gar wenig an Kopf und Herz gelacht!... Im Orchester unterhielt mich ein hübscher Wiener Knabe, der zwischen zwei langen Basspaukenen mit ausgespreizten Beinen die Pauken vortrefflich spielte; ein in Italien seltener Fall. Die von einer italien. Bande entlehnten Trompeter hatten Klappentrompeten und oft ganz unnütze Begleitungen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Erratа. (Eingesandt.)

Hr. v. Miltitz in Dresden rügt in No. 3 Ihrer Zeitschrift (S. 47), dass der Costumier die Soldaten im Wasserträger nicht wie die Republikaner 1794 gekleidet habe. Er hat vergessen, dass das Stück in der Zeit der Fronde 1649 spielt. —

Derselbe sagt: vor 30 Jahren sei die Vestalin, der Cortez u. s. w. trefflich gegeben worden, wobei der, sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent unsern Finger regte u. s. w. Nun war aber Seidelmann schon lange selig, bevor die Vestalin (1811) und Cortez (1814) von Morlacchi einstudirt und dirigirt wurden. Die Vestalin ist bekanntlich 1807 geschrieben; die Partitur ward von der Kaiserin Josephine im December 1809 dem Könige Frdr August in Paris zum Geschenk gemacht und die italien. Uebersetzung dem damals in Dresden als Sänger und Sprachlehrer lebenden Perotti übergeben. Es war die erste grosse Oper, welche der 1810 an Pär's Stelle berufene verdienstvolle Kapellmeister Ritter Morlacchi dirigirte. — Der Cortez ist erst durch C. M. v. Weber, als solcher zu Begründung der deutschen Oper 1816 nach Dresden berufen ward, in dem dortigen Theater eingeführt worden.

Comtesse
von K. Stein.

Als wir der Cäcilia unsern im 6sten Hefte derselben abgedruckten „Versuch über das Komische in der Musik" übergaben, waren wir darauf gefasst, dass derselbe nicht blos Freunde, sondern auch seine Gegner finden werde — und so der That, wir hatten das 6ste Heft jener Zeitschrift noch nicht in den Händen, so stand auch schon in No. 16 u. 17 der allgem. musikalischen Zeitung einer der letztern vor uns, in voller Rüstung und mit tüchtigen Streichen auf uns losschlagend. Im ersten Feuer der Kampflust wollten wir ihm sogleich die Spitze bieten und einen Gang mit ihm machen; allein wir besannen uns alsbald eines Bessern. Theils fürchteten wir uns, so zu sagen, vor uns selbst in unserer ersten gewaltigen Zornes-Hitze, theils weil wir auch in dieser komischen Sache unser eigenes Blut nicht umsonst vergossen; und letztes würde, wenn wir gleich auf der Stelle mit unserm Hrn. Gegner angebunden, unfehlbar der Fall gewesen sein, indem das zuschauende Publikum, sofern es das 6ste Heft der C. nicht früher erhalten als wir, von des Streites Anfang und Zweck nur so viel wissen konnte, als ihm von feindlicher Seite her mitgetheilt worden. Wir steckten daher das schon halbgezogene Schwert unserer Feder wieder in die Scheide und beschlossen, uns eine Zeit lang ruhig zu verhalten. Leider wurde es uns nun aber späterhin durch eine ungewöhnliche Menge friedlicher Arbeiten sehr unmöglich gemacht, unsern kriegerischen Gesinnungen die Zügel schiessen zu lassen, und wir würden auch wohl jetzt noch nicht in's Feld gerückt sein, wenn uns nicht jüngst eine Anregung unsers Verlegers in der a. m. Zeit. plötzlich in Harnisch gebracht hätte. — Also zum Kampfe!

Wer die Abhandlung unsers Hrn. Gegners aufmerksam gelesen, der wird einsehen, dass wir einen schweren Stand an ihm haben. Jene gleichet nämlich einem dichtverwachsenen Waldverhau, in welchem die festen oder schwachen Puncte, welche wir angreifen und nehmen müssen, nicht so leicht aufzufinden sind. Man muss, da der Hr. Vfr die Anlegung von scharfgezeichneten und abgetheilten Wegen in Kapiteln oder Sectionen kriegsklug vermieden hat, um sich zu orientiren, den ganzen Wald, nämlich die Abhandlung, wiederholt durchkreuzen, und wenn man bedenkt, dass darin viel scharfgeladenes kleines und grobes Geschütz gegen uns aufgefahren ist, ja sogar Fussangeln und Selbstschüsse für uns gelegt sind, so wird man uns, die wir, um seine starken u. schwachen Seiten auszukundschaften, uns so wiederholten Malen mitten in den Feind hineinwagen mussten, hoffentlich einige Tapferkeit nicht absprechen.

Das Resultat unserer gefahrvollen Recognosci-

rungen ist nun aber folgendes: I. Der Feind hat die von Hrn. Steph. Schütze angelegte theoretische Komus-Festung theils abgetragen, theils mit neuen *Lunetten* versehen, welche indess unschwer zu nehmen sind; II. er hat, um unsere Theorie in die Luft zu sprengen, uns Minen gelegt, welche sich aber leicht ersäufen lassen; III. er hat die Theorien der Musik abermals angegriffen — und diesem Angriff müssen wir abschlagen; IV. er hat uns — doch genug des Scherzes! Es gilt eine ernste Sache, nämlich das Komische in der Musik.

I.

Beleuchtung der von unserm Herrn Gegner aufgestellten, zum Theil neuen Begriffs-Bestimmung des Komischen.

Unser Hr. Gegner tritt als Vertheidiger der von uns angegriffenen Schütze'schen Theorie des Komischen auf. Es ist aber gewiss kein gutes Zeichen für eine in Schutz genommene Theorie, wenn der Beschützer selbst sie angreift und beträchtlich verändert. Das thut aber unser Hr. Gegner.*) Man vergleiche aufmerksam den unten gegebenen Definitionen des Hrn. *Dr.* Schütze mit der unsers Hrn. Gegners und man wird unschwer die Verschiedenheit beider erkennen. Und doch schreibt der letzte S. 251 der allg. mus. Z.: „Möchte nur das, was Hr. K. Sien gegen Schütze als Widerlegung ausspricht, *im Geringsten nicht* der wohlbegründeten Theorie (der Hrn. Schütze nämlich) Eintrag thun." Haben denn nicht unsere einfältigen Bemerkungen zu der Cocusa offenbar unsern Hrn. Gegner selbst dazu bewogen, jener, angeblich so wohlbegründeten Theorie durch neue Anstellungen und eine gar nicht unerhebliche Veränderung derselben „Eintrag zu thun"? —

Aber was ist denn nun mit dieser Veränderung eigentlich gewonnen? Was ist damit gewonnen, dass nun unser Hr. Gegner an die Stelle „*des hastern Spiels*" ein „*zwecklos neckendes Widerspiel*" setzt? Ist dadurch nicht die Schütze'sche Begriffsbestimmung offenbar noch enger geworden, als sie es vorher schon war? — Wie kann aber der Mensch, wenn menschliches Handeln und Streben durch die Natur vereitelt und nichtig erscheint, dasselbe insofern als komisch anschauen und belachen, als er dadurch zum Gefühl oder zur Ahnung der — *ihm selbst abgehenden* — *absoluten Freiheit* erweckt wird?? Würden wir nicht nach dieser Theorie komische Personen deshalb als solche belachen, weil es uns in gewissen Momenten an ihnen klar wird, dass ihnen fehlt und abgeht, was wir selbst nicht besitzen; nämlich eben die unbedingte Freiheit? — Gesetzt aber auch, dass wir wirklich, so wie unser Hr. Gegner es annimmt, durch Anschauung der Nichtigkeit menschlicher Handlungen und Bestrebungen, zum Gefühl oder zur Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit*) angeregt werden könnten, was uns indess nicht wohl möglich scheint: so würden wir doch dann gewiss um so weniger lachen, je mehr jenes Gefühl in uns zur Klarheit käme. Was ist nämlich unbedingte Freiheit? Ist sie nicht schrankenloses Wollen und Handeln *mit* und *aus schrankenloser Erkenntniss*? — Je höher nun aber bei uns die Erkenntniss steigt, je tiefer und umfassender sie wird, je vollständiger sie alle Dinge und Erscheinungen in der Welt in ihrem innern Zusammenhange begreift und durchdringt, desto mehr verschwindet nothwendig auch das Lachen und desto mehr erscheint dann Alles in ernster Gestalt. —

---

* Die Schütze'sche Theorie lautet so: „Das Komische ist eine Wahrnehmung oder Vorstellung, welche nach Aufgebietung des dunkle Gefühl erregt, dass die Natur mit dem Menschen, während er frei zu handeln glaubt oder strebt, ein kurzes Spiel treibt, wodurch die beschränkte Freiheit des Menschen in Beziehung auf eine höhere verspottet wird. — Oder: das Komische ist das in und bei der Freiheit des Menschen scheinbar waltende Spiel der Natur mit dem Menschen."

Dagegen bemerkt unser Hr. Widersacher S. 250 d. allg. mus. Z.: „— diesen Mangelhafte (der Schütze'schen Theorie) liegt in einem deutschen Versehen" etc. und stellt dann S. 253 nach einigen allgemeinen Erörterungen, deren Hauptinhalt wir in unserm Versuche, als allgemein bekannt mit Stillschweigen übergangen, folgende eigene Erklärung des Komischen auf: „Stellt sich in Form des Verborgenen der Natur (und darunter begreifen wir Alles, was nicht der freie Mensch ist und was auf ihn einwirkt, sogar seine eigene Leidenschaft) zu der *Freiheit* so dar, dass sie zuweilen *Widerspiel* der Natur scheint wird: so erblicken die aufmerksame Erwägung der Gegenstellung auf einzelnen Puncten des Gegensatzes der sittlichen Freiheit verweilt und noch ohne auf einen gespannten Erwartung den Contrast als endlich erscheint, so ergiebt der Gegenstand als komisch, indem er an der Nichtigkeit des menschlichen Handelns, wie die Anschauung sie darlegt, das Gefühl oder die Ahnung einer unbedingten Freiheit erregt und belebt. Komisch ist demnach die Darstellung der in erscheinenden Widerspiele der endlich waltenden Natur vermittelst Beziehung des Menschen."

---

*) Vergl. Allg. Mus. Zeit. S. 254 in d. M.

Kinder finden überall zu mancherlei zu lachen. Erwachsene lachen schon weniger und um so weniger, je höher ihr Wissen steigt und je weiter der Kreis ihrer Erfahrungen wird — die Gottheit aber, welcher das höchste Wissen und Erkennen zukommt, kennt kein Lachen mehr, und wenn unser Hr. Gegner sagt:*) „Vermochten wir überall unbefangene Freiheit und Geistesheiterkeit zu erringen, um sie dem unablässigen Widerspiele in menschlichen Dingen erhaben zu stellen, so können wir gar nicht aus dem Lachen u. s. w.“, so behauptet er nach unserer festen Ueberzeugung etwas *Grundfalsches*, indem wahre Geistesheiterkeit alle Erscheinungen in ihrem nothwendigen Zusammenhange übersieht und begreift und demgemäss beurtheilt, weshalb denn bei ihr von einem zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur gar nicht die Rede sein kann. Wir könnten uns daher mit der Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners auf keine Weise befreunden und müssen ihre Wissenschaftlichkeit sehr in Zweifel stellen.

Aber hiervon abgesehen, wo steht es denn um ihre Anwendbarkeit? Setzen wir den Fall: Ein Schiffer, auf leichtem Nachen zum Ufer hinsteuernd, ist eben im Begriff, an's Land zu steigen. Da erfasst den zwecklos wirkenden Widerspiel der Wellen sein Fahrzeug und wirft es in die Fluth zurück, so dass der Mann noch einmal seine Arbeit beginnen muss, welche ihm denn auch, vielleicht an einem andern Orte glücklich gelingt. Ist es wohl dieser Schiffer, welcher haarscharf in unsers Hrn. Gegners Begriffsbestimmung hineinpasst, und auch eine komische Person? — Wird nicht er, welcher jenen wirkenden Widerspiel noch nicht bemerkt hat, darüber erschrecken, während es den Hrn. Gefährten als eine ganz gewöhnliche Erscheinung vielleicht gar nicht einmal der Rede werth scheinen? — Aehnliche Beispiele könnten wir leicht in reicher Zahl aufstellen und damit beweisen, dass die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners abermals zu weit gefasst sei.

Sie ist aber auch, andererseits, wieder zu eng. Wir berufen uns bei dieser Behauptung auf unsere bereits in der Coronis**) gegen die Schulze'sche gemachten Bemerkungen, welche uns von unserm Hrn. Gegner keineswegs entkräftet und widerlegt scheinen, denn dass er die dort von uns aus Katzenberger's Bedenken angeführten Beispiele, weil sie nicht eben so wie noch unzählige andere, die wir beibringen könnten, in die *Schulze'sche Definition des Komischen* hineinpassen, ohne Weiteres für Beispiele *des Lächerlichen* erklärt, thut nichts zur Sache. Er wird nicht leicht Jemanden finden, welcher jenen Jean Paul'schen Roman für einen *lächerlichen* und den trefflichen Katzenberger selbst, welcher lediglich deshalb in's Bad reist, um dort seinen Recensenten zu prügeln, für eine *lächerliche* Person erklärte.

Wir sind bei unserer Untersuchung dieser ganzen Sache lediglich dem gewöhnlichen Sprachgebrauche der Gebildeten in Literatur und mündlicher Rede gefolgt, welchen um einer Definition willen (wenigstens so auch sei) abzuändern wir uns unmöglich entschliessen können. Hätten wir auch nur ein einziges Mal während unsers mehr als 20j. Umgangs mit wissenschaftlich gebildeten Männern die von uns angezogenen Beispiele aus Jean Paul u. A. als Beispiele des Lächerlichen bezeichnen gehört, so würden wir nicht auf den Einfall gekommen sein, der Schulze'schen Theorie den Vorwurf zu grosser Enge zu machen. Wenn wir aber das Letzte dennoch gethan, so geschah es lediglich dem wohl unverfehlbaren Grundsatze zufolge, dass der Sprachgebrauch nicht nach irgend einer von einem einzelnen Schriftsteller aufgestellten Theorie, sondern umgekehrt diese nach jenem zu gestalten und zu berichtigen ist. So lange es aber unserm Hrn. Gegner nicht gelingt, den Sprachgebrauch beträchtlich zu verändern, glauben wir schwerlich, dass die Schulze'sche Definition des Komischen, auch in ihrer neuern Gestalt, sich einer grossern Anerkennung zu erfreuen haben werde, als in ihrer ursprünglichen. — Seit dem Jahre 1819, in welchem sie an's Licht trat, sind verschiedene Lehrbücher der Aesthetik erschienen, deren Verfassern „der Versuch“ des Hrn. Steph. Schütze unmöglich unbekannt geblieben sein kann; allein kein einziger von ihnen ist der Schulze'schen Theorie beigetreten, wohl aber haben sie einige ästhetische Schriftsteller, wie z. B. Jean Paul, und einige Rec. widerlegt und unser Hr. Gegn. ist unsers Wissens der einzige Gelehrte, der sie bisher zu Schutz genommen.

Aber auch er hat sie beträchtlich verändert, nicht nur in den bereits erwähnten Punkten, sondern auch in manchen andern, und zwar in einer Weise, welche uns fast glauben macht, als habe er selbst beim Niederschreiben unserer Abhandlung das Ungenügende jener Theorie mehr und mehr

*) S. 616 u. — **) S. 181 u. a. O.

gefühlt. Er führt nämlich unter der Hand ein wichtiges Moment nach dem andern in die Schütze'sche Begriffsbestimmung ein, welches in derselben ursprünglich nicht angedeutet war, und ist dadurch theilweise der Wahrheit wirklich sehr nahe gekommen. So findet sich z. B. S. 254 a. a. O. die Stelle: „Was aber hierbei — nämlich bei der Auflösung einer durch menschliches Streben veranlaßten Erwartung in Nichts — erfreut, ist das Gefühl unserer eigenen unbedingten(?) Freiheit und deren Benutz(?), so dass wir froh lachen, weil wir uns z. *Andere einer sichern Vollkommenheit fähig halten und die* (unsere) *Ueberlegenheit fühlen.* — In dem letzten Punkte treffen wir so ziemlich mit dem Hrn. Verf. zusammen. Wir haben nämlich nicht geleugnet, dass es Fälle gebe, in welchen eine Person dadurch als komisch erscheint, dass die Natur mit ihr ein heiteres Spiel oder ein neckendes Widerspiel treibt. Dann muss sich aber eben jene Person jederzeit, wenigstens *nach unserer Meinung* (es kann nämlich auch ein Narr den andern als komisch betrachten), dabei unpassend, unklug, ungeschickt benehmen und wir belachen sie dann im heiterlosen Gefühle unserer wirklichen oder auch nur eingebildeten Superiorität. Wir lachen über sie, meist weil sie die Natur gleichsam neckt und zum Besten hat und nicht in der Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit, sondern eigentlich als unfreie, d. h. aus dem ganz einfachen und nahe liegenden Grunde, weil wir als eitle selbstgefällige Menschenkinder uns unwillkürlich und harmlos dem kindischen Wahne oder Bewusstsein hingeben, dass wir bei solcher Neckerei uns anders benehmen würden als sie, nämlich besser.

Unserer Begriffs-Bestimmung des Komischen schliesst nun aber, wie man sich bei genauerer Ansicht derselben leicht überzeugen wird (und wie wir es in einem spätern Hefte der Cäcilia vorläufig angedeutet), eine solche Entstehungsweise derselben keineswegs aus, sondern vielmehr ein. Dagegen gibt es aber sehr viele, vom Sprachgebrauch allgemein als solche bezeichnete, komische Erscheinungen, bei welchen jenes neckende Spiel oder Widerspiel der Natur nicht Statt findet,*) und dass sie die Schütze'sche Begriffsbestimmung nicht aufnimmt, das ist unsers Erachtens eben ihr Hauptfehler, welchen unser Hr. Gegner nicht gehoben.

*) Vergl. Cäcilia a. a. O. S. 281.

Indem können wir diesen Theil unserer Erwiderung nicht schliessen, ohne uns gegen eine Finte zu decken, welche unser Hr. Gegner bei seinem Angriffe auf uns in Anwendung gebracht. Er sagt nämlich S. 250 u.

„Indem Schütze das Komische als das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen bestimmt, mag ihm recht wohl das Beispiel entgegengestellt werden, dass ein Bergmann, welcher auf Bleierz anschlägt und plötzlich eine Goldader findet, nicht eine komische Person aufstellt. Allein Schütze versteht ein *Widerspiel* und zwar ein neckendes (welches er nicht hätte sollen durch das unterpartie Wort *heiter* bezeichnen, da dies vielmehr dem Eindrucke des Komischen entgegen ist). Jenem Bergmanne wirkt die Natur nicht entgegen u. s. w. Sonach wäre die Definition in Hinsicht allzugrosser Weite nicht durch das von Hrn. K. Stein aufgestellte Beispiel widerlegt." —

Ei! das ist eine treffliche Art von dialektischer Kunst! — Erst findet unser Hr. Gegner unser gegen Hrn. *Dr.* Schütze gebrauchtes Beispiel ganz passend. Dann verändert er die Schütze'sche Theorie und setzt für *heiteres Spiels Widerspiel* (woher wusste es denn übrigens der Hr. Verf., dass Hr. Prof. Schütze ein solches verstanden?), wodurch natürlich die ganze Sache ein anderes Ansehn gewinnt — und nun soll mein Beispiel nichts taugen!! Wir müssen offen gestehen, dass uns diese Beweisführung sehr befremdet hat.

II.

Vertheidigung unserer eigenen Begriffsbestimmung des Komischen gegen die Angriffe unsers Herrn Gegners.

a) Wir wissen nicht, was unsern Hrn. Gegner zu der Behauptung bewogen haben mögen,*) dass wir unsern Versuch einer Definition des Komischen allen frühern deshfallsigen Unternehmungen *„entgegengestellt"*, da wir doch in der Cäcilia**) nach Anführung der vorzüglichsten gangbaren Erklärungen der ausgezeichnetsten Philosophen, mit denselben Worten gesagt:

„Bei genauerer Prüfung der obenerwähnten Begriffsbestimmungen des Kom. wird der Leser gefunden haben, dass sie sämmtlich etwas

*) S. Allg. Mus. Zeit. S. 251, Z. 3 v. u.
**) S. 289 a. a. O.

für sich hat und auf gewisse einzelne Erscheinungen im Gebiete des Kom. anwendbar sei, aber keineswegs auf alle. Eine vollständige, ausreichende Definition möchte sich aber vielleicht dann ergeben, wenn es gelange, wo nicht alle, doch die vorzüglichsten derselben zusammen zu schmelzen. Einen Versuch dieser Art lege ich im Folgenden zur Prüfung vor u. s. w.".

Erscheint nicht dem Obigen nach unsere Sache zugleich in einem ganz andern Lichte, in welchem sie das Gehässige und Anmassungsvolle, welches sie durch den Hrn. Gegners Misdeutung erhalten muss, zugleich verliert? Nur die Begriffsbestimmung des Hrn. Prof. Schütze, so wie auch grossentheils die unsers Hrn. Gegners, ist den übrigen vorhandenen entgegengestellt und weicht wesentlich von denselben ab, wovon man sich beim Nachlesen unsers Versuchs in der Caecilia, in welchem wir nur gutem Grunde eine Anzahl derselben angeführt,*) leicht überzeugen wird.

b) Wir wissen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewogen haben möge, unsere in d. C. aufgestellte Begriffsbestimmung im Citate in d. a. m. L. zu verstümmeln.**) Man pflegt doch gewiss Definitionen so viel als möglich zu zu fassen, dass dem jeden Wort bezeichnend und keins zu viel mit zu wenig sei, und kann dann mit Recht erwarten, dass man wörtlich citirt werde. Dieses Recht aber hat uns unser Hr. Gegner nicht gewährt. So hat er z. B. das Wort *Wesen* in seiner Anführung unserer Definition weggelassen, wiewohl wir es nach reiflicher Ueberlegung gewählt, indem es uns Menschen und Gottes, Engel und Teufel und überhaupt sämmtliche im Gebiete der Kunst auftretende, wirklich existirende, oder auch nur von der Phantasie erzeugte Individuen zu umfassen schien. Wir dachten, als wir dieses Wort niederschrieben, an den *Amphitryo* des Plautus, in welchem Gotter eine sehr komische Rolle spielen. Wir dachten dabei an manche Engeldarstellungen, welche, wenn man sie nicht von einem *höhern menschaftlichen Gesichtspunkte fasst*, als Vollaire, einen komischen Eindruck hervorbringen, wie z. B. auf einem alten Bilde, auf welchem Engel mit dem Vater Abraham ganz gemüthlich Kaffeehesuch essen. Wir dachten dabei an gepriesene Teufel und an den Goethe'schen Mephistopheles selbst. Wir dachten dabei an die köstlichen komischen Figuren, welche in Vexirbildern und Mährchen — z. B. in den Hoffmann'schen, ihr Spiel treiben — kurz wir dachten dabei an vielerlei komische Figuren, an welche unser Hr. Gegner, der das Komische blos *auf das Menschliche* einschränken will und damit den komischen Figuren, welche der Mensch ohne Conflict mit der Natur jeden Augenblick aus seiner Phantasie erzeugen kann, einen theoretischen Thron verschlossen hat, in *unsrer Begriffsbestimmung mit keinem Worte gedacht.*

c) Wir begreifen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewogen, auch in unserer Definit. gerade an den Wörtlein *ergötzlich* anzuklammern, welchen wir nur deshalb so sie aufgenommen, um gleich von vorn herein möglichem Irrthume zu begegnen. Man mag dafür leicht jedes beliebige andere dem beobachtenden Subjecte *unschädliche* Beiwort einsetzen oder es ganz weglassen; die Sache bleibt dennoch dieselbe. Hat unser Hr. Gegn. dem Hrn. Prof. Schütze das Wörtlein *heiter* weggenommen, so geben wir ihm unser Wörtlein *ergötzlich* gern auch dazu und werden um so kürzer. Wenn er aber sagt:†) „Alles in der Definition (nämlich in der unsrigen) zu Berichtende beruht auf dem eingeklammerten Wörtlein *ergötzlich*" u. s. w., so ist das ein Irrthum. Man muss verschiedenes daraus *eingeklammerte* Wörtlein aus dem Bau unserer Definition heraus, und man wird sehen, dass nicht das

*) Dass wir solches gethan, hat unser Hr. Gegner indessen doch gefunden. Aus welchem Grunde? Wer es ihm vielleicht übergeben, sich mit dem ganzen Chorus der ausgezeichnetsten Philosophen in theoretischen Kriege zu befinden? — Von andern Seiten her hat man uns für die Anführung jener Definitionen aus Büchern, welche nicht einem Jeden zur Hand sind, Dank gezollt.

**) Es heisst in d. C. also: Das Kom. beruht in der Wahrnehmung oder Vorstellung einer überwiegenden und ergötzlichen Abweichung der Dinge und Wesen in Gestalt, Erscheinung und Betragen und resp. im Denken, Fühlen, Reden, Handeln und Streben, von den gewohnten schönen und geachteten Gesetzen und Regeln der Natur, der Kunst, der Zeit, der Gewohnheit, der guten Ordnung, der Klugheit und des vernünftigen Denkens, welche (Abweichung) in dem vorgestellten oder wahrgenommenen Individuum das lebhafte den Lachkunst erregende Gefühl der Ueberlegenheit erweckt. — Noch dieser, etwas schwerfällig aufgetragenen Definit. gaben wir in d. C. noch eine kürzere, welche man sich aus jener leicht selbst abstrahiren kann.

Nun vergleiche man damit das Citat unsers Hrn. Gegn. S. 284 u. 285 a. a. O. und dann möge über seine Willkür in den Weglassungen dann selbst richten.

†) S. 284 a. a. O. Z. 2 v. u.

Gerugte dazu wackelt. Folglich mag auch wohl nicht *Alles* darauf beruhen.

Weit gefährlicher sieht es aus, wenn uns unser Hr. Gegner zumuthet, gegen Hrn. Prof. Schutz angestellten Bergmann in komische Uniform steckt, um uns durch selbigen zu unterminiren. Er sagt nämlich: *)

„Wenn der auf Bieser (aus vernünftigem Grunde) anschlagende Bergmann vom Gut fördert, ist das nicht auch eine ergötzliche Abweichung der (u. a. Definit.) bezeichneten Art?“

Es ist allerdings ist das eine Abweichung vom Gewohnten u. s. w., *aber nur keine, welche von uns, die fraglichen Momenten, mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Bewusstsein oder Gefühl unserer Ueberlegenheit wahrgenommen wird.* Wir beneiden dann vielmehr den glücklichen Finder und wünschen uns an seine Stelle. — Da sieht nun unser Hr. Gegner, wie wir unsern Bergmann richtig erblickt. — Eben so wenig aber wie durch den armen Schlucker, der doch nur auf unserm steinigen oder steinichen Revier sich wohlbefunden und welchen wir deshalb gern wieder in unsere Dienste nehmen, wo er wohl wieder lebendig werden wird — hat uns unser Hr. Gegner durch das Beispiel vom Modejournal oder vom Recensentenhandwerk geschlagen. Er frage nur Hrn. Prof. Schutzen. Dieser hat gewiss, wenn im Lustspiel oder in der komischen Oper Dery, Unzelmann, Lortzing, La Roche, Seidel oder Frau v. Heygendorf (Jagemann), Letzte in der heimischen Heimath, auftreten, unzählige Male den Ausruf vernommen: Ei! welch' *komischer Anzug* und Hr. *Dr.* Schutze wenn noch besser als wir, denn alle diese Komiker mehr oft durch ihre bloss Modenausführung (alte und neue) unendlichen Gelächter veranlassten, obwohl dabei das Publikum und die Komiker selbst nicht von *lächerlichen*, sondern nur von *komischen* Anzügen sprachen. — Was aber das Recensentenhandwerk betrifft, so kann, abgesehen davon, dass hier wieder unser Hr. Gegner eigenmächtig unser *verstellen* und *beurtheilen* in ein *behandeln* **) umwandelt, allerdings auch dieses in gewissen Fällen *in einem komischen Lichte erscheinen.* — Nicht besser aber wie in den beiden bereits angeführten Punkten hat er auch in dem, was er an derselben Stelle von raschen Uebergängen aus einer Takt- u. Tonart in die andere sagt, den ganzen Umfang — oder auch nur die Hauptpunkte unserer Begriffsbestimmung in's Auge gefasst und auch demnach die Widerlegung derselben ausserordentlich leicht gemacht. Freilich ist eine Abweichung vom Regelmässigen und Gewohnten in Takt und Ton nicht immer komisch; allein wenn sie in überraschender Weise eintritt und von uns mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Gefühle unserer Ueberlegenheit, d. h. des Besserwissens u. s. w., angehört werden kann, dann ist sie es gewiss.

Was aber den Hrn. Prof. Schutze, so wie auch uns gemachten Vorwurf anlangt, dass wir das Komische vom Lächerlichen nicht scharf genug getrennt und uns demnach tadelnswerther Begriffsverwirrung schuldig gemacht, so bemerken wir insgesammt, dass wir bei der Abfassung unserer Definition lediglich dem Sprachgebrauche gefolgt sind. In diesem hat der Ausdruck: *lächerlich*, welcher auch zu Kant's Zeit völlig die Bedeutung des *Komischen* hatte, allmählig eine gehässige Bedeutung gewonnen, so dass es z. B. ein Schauspieler heut zu Tage kaum für ein Lob nehmen würde, wenn man ihm sagte, dass er im *Fache des Lächerlichen* excellire. In neuerer Zeit braucht man nämlich jenen Ausdruck allenfalls mehr zur Bezeichnung des *schlechthin Ungereimten und Widersinnigen ausserhalb des Kunstgebietes*, und in dieser Beziehung sagt schon *Bouterweck* in seiner Aesthetik: „*Das Lächerliche ist mit dem Hässlichen verwandt.*“

Dass nun aber das Komische, sofern es dem Bereiche der Kunstwerk angehören soll, stets unter ästhetischer Form erscheinen müsse, das haben wir, weil es auch, wie manches andere, dessen Nichterwähnung uns zum Vorwurf gemacht worden, von selbst verstand, in unserm Versuche, bei dessen Abfassung wir wohl mit Recht die allgemeinen ästhetischen Grund-Begriffe als bekannt voraussetzen konnten, unerwähnt gelassen. —

Dem Obigen nach können wir also unsere Begriffsbestimmung des Komischen durchaus nicht als von unserm Hrn. Gegner widerlegt ansehen, und da wir in der Abfassung derselben der Anleitung der bewährtesten Philosophen gefolgt sind, so glauben wir sie auch gegen fernerweite Angriffe gesichert halten zu können.

(Beschluss folgt.)

*) S. 410 u. d. R. — **) S. 411 a. a. O. u.

Leipzig, bei *Brockhaus und Avenarius*. *Redigirt von C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. N°. 9. 1835.

Comica.

(Beschluss.)

III.

Vertheidigung des rein musikalischen Theils unsers Versuchs über das Komische.

Sich an eine einzelne Stelle unserer Abhandlung hängend und ohne Rücksicht zu nehmen auf den eigentlichen frühern Gang derselben, macht uns unser Hr. Gegner diesen Vorwurf:*)

— „Der Verf. (nämlich wir in unserm Versuche) schreitet durch einen unbegründeten Schluss sogleich zur Nachweisung der Mittel, welche zur Darstellung des Komischen verwendet werden können. Dieser Schluss lautet also: Da im Bereiche der Musik überraschende und ergötzliche Abweichungen vom Vernünftigen, Zweckmässigen, Gewohnten u. s. w. vorkommen, so ist die Existenz des Komischen in der Musik unleugbar" u. s. w.

Er, das klingt ja fast so, als hätten wir lediglich durch unsere Begriffsbestimmung des Komischen die vis comica der Musik erweisen wollen; allein ein solches Verfahren haben wir uns nicht beigehen lassen. Eine Definition an und für sich kann freilich weder für noch wider das wirkliche Vorhandenseyn einer Sache etwas beweisen, und eben so wenig wie unser Hr. Gegner durch seine Begriffsbestimmung des Komischen dasselbe, wenn es wirklich in dieser vorhanden ist, aus der Musik heraus zu deduciren vermag, eben so wenig vermöchten wir dasselbe, falls es in ihr nicht vorhanden wäre, durch die unsrige hinein zu deduciren. Da nun aber (wie wir bereits in der Cass. bemerkt) seit Lolli's Zeiten, von welchem der vielseitig gebildete und selbstdenkende Reichardt bei Gelegenheit einer von jenem erzählten Anekdote sagt: „Lolli ist hier der erste gewesen, der uns gezeigt hat, dass die Instrumentalmusik an und für sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig sei —" da seit Lolli's Zeiten, sagen wir, unseres Wissens, kein einziger Musiker an der komischen Kraft der Musik gezweifelt hat, da wir selbst bei vielfachem Umgange mit gebildeten und gestreichen Musikern und Componisten unzählige Male von ihr sprechen gehört und uns oft durch eigenes Anhören komischer Musikstücke von ihrer Wirklichkeit überzeugt, so konnten wir wohl füglich, sie (nämlich die vis comica der Musik) als eine unzweifelhafte Thatsache annehmend, unsere allgemeine Begriffsbestimmung des Komischen auf die uns bekannten komischen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst in Anwendung bringen und unserer Theorie gemäss für Erörterung der Mittel sehreiten, durch welche wir öfter komische Effecte in der Musik erzeugt gesehen. Zu dieser Erörterung fühlten wir uns aber um so dringender veranlasst, je weniger uns die Schütz'sche Theorie, welche das Komische lediglich als ein anders woher (von der Dichtkunst) gegebenes und für die reine Musik unerreichbares, mit derselben nur durch die dünnen, leicht zu zerreissenden*) Fäden des Flüchtigen, Mutigen und Ruhrigen, den Lustigen und den Munteren in lockere Verbindung setzt, der Sache, wie sie uns erfahrungsmässig erscheinen, ihr Recht gewähren wollte.

Sehen wir nun, wie weit sich dieses Recht erstreckt.

Eine jede der Künste hat wie in andern, so auch im Fache des Komischen ihren besondern Bereich und eine jede kann in den der andern wohl hineinstreifen, ihn aber nicht vollständig erobern. Das gilt auch von der Musik. Sie kann komische Situationen nicht beschreiben und komische Personen nicht sprechen lassen, wie die Poesie;

*) Allg. Mus. Z. Jahrg. 1834. S. 244.

*) Vergl. Cass. a. a. O. S. 227.

sie kann sie nicht erreichen, wie die Malerei; nicht abbilden, wie die Sculptur. Dagegen kann sie aber auch in ihrem Bereiche wiederum etwas, was jene nicht vermögen, nämlich: *das Komische ergreifen und darstellen in seinem tiefsten Lebensherd*, an welchem weder Wort noch Pinsel noch Meissel so unmittelbar, wie sie, hinanzudringen vermag. Sie fasst das Komische nicht in seiner äussern Erscheinung, obwohl auch diese ihr nicht ganz unzugänglich ist, sondern sie weiss sich ihr zuweilen durch jene Mittel anzunähern vermag, welche ihr in der sogenannten Tonmalerei zustehen; sondern sie fasst es vorzugsweise da, wo es die übrigen Künste mehr oder weniger fahren lassen müssen: in seinem innersten Leben und Weben.

Diesen Punkt hat nun unser Hr. Gegner in seinem gegen uns gerichteten Raisonnement ganz übersehen und uns deshalb die Anschuldigung gemacht, als dehnten wir, indem wir der reinen Musik die von comica vindicirten, die Grenzen derselben über die Gebühr aus, da wir doch niemals dem grossen Irrthume Raum gegeben, sie müsse sich das Komische gerade ganz in dem Bereiche und auf dieselbe Weise erzeugen, wie die übrigen Künste, was natürlich, so lange Musik eben Musik bleibt, nimmermehr der Fall sein kann.

Hätte unser Hr. Gegner jenen Punkt scharf in's Auge gefasst, so würde er in seinen Erörterungen — in welchen er denn doch unter der Hand der Musik zuletzt einen weit grössern Spielraum im Fache des Komischen oder, wie er sagt, des Lächerlichen angestellt, als der von ihm gegen uns citirte Eberhard und als Hr. Steph. Schütze in seiner Theorie — nicht blos bei der oberflächlichen Ansicht stehen geblieben sein, „dass die Musik blos die Lust am Komischen und Lächerlichen, das frölliche und heitere Gefühl, welches aus dem Komischen resultirt, auszudrücken vermöge und deshalb für diese Darstellung immer einer fremden Hülfe bedürfe, indem der Gegenstand dennoch ausgesprochen und angedeutet werden wolle“;*) dann würde der Musik, „die Lachen erregt, die selbst komisch wirkt und nicht mahlet“, ihm nicht entgangen sein; dann würde er mehr gefunden haben, als eine blos lächerliche Musik,**) d. h. eine, in welcher „die unerwartete, zufällige Verbindung ungereimter, disparater und zweckwidriger Dinge“ obwaltet.*) Doch, was hat es nun mit dieser lächerlichen Musik, welche er übrigens (angenommen, dass er Takt und Rhythmus nicht zu unterscheiden gewusst) ganz durch dieselben Elemente entstehen lässt, wie wir unsere komische, eigentlich für eine Bewandtniss? Was fehlt ihr, sofern sie Instrumentalmusik ist, um komisch genannt zu werden, weiter, als ein ihr unterzulegender, angemessener und in die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners hineinpassender Text? — Kann sie nun aber, weil sie eben einen solchen nicht hat, deshalb mit minderm Rechte komisch genannt werden? Würde dagegen z. B. das komische Triumphlied des Kaspar im Freischütz der Musik nach weniger komisch sein, wenn man den Text hinwegnähme und die Singstimme etwa von einem Violoncello vortragen liesse? Fährt hier nicht die Musik, welche da gar nicht mitlacht, sondern nur Lachen erzeugt, den empfänglichen Hörer mitten in den Kern des komischen Wesens des sich puterhaft spreizenden Gesellen hinein, so dass dieser nur kurzen, lebendigen Anschauung gelangt? Zwar sie sagt uns nicht, dass der Bauer Kaspar so eben den Kornsack gethan, sie zeichnet uns nicht vollständig seine äussere komische Erscheinung, sie malt nicht sein dummstolzes Gesicht, seine aufgeworfene Nase, seinen paradirenden Gang, seinen komischen Putz u. s. w., aber sie malt uns seinen *momentanen komischen Seelenzustand*, in welchem hön gleicher Stolz und bäuerische Unbeholfenheit sich mischen, als das innere Wesen, aus welchem jene äussern Erscheinungen und selbst die Worte des trefflichen Mannes erst resultiren, klar vor Augen.

*) Allg. Mus. Z. S. 251

**) Ibid. S. 258.

*) Uebrigens ist zu bemerken, dass hierbei unser Hr. Gegner doch von einem „Aesthetik der Verstandesthätigkeit in der Combination des Lächerlichen, des Kathetischen, des Ungereimten“ spricht, so wie er auch weiter oben schon ganz richtig in der Anmerk. S. 256 behauptete „Es kommt der Musik freilich auch die *verstandesmässige Betheiligung oder Verbindung* zu und in die durchdringen sich Gefühl und Reflexion“, und doch weiss er nun, dass wir es meinen Ernstes bei, obwohl mit andern Worten, gegen Hrn. Prof. Schütze dasselbe in Anregung gebracht, — An dem bei Steffens scheint er nur in einer Verwechselung der Gegenstände der Darstellung und ihrer Mittel zu sein und macht uns bemerklich „dass der Zweck der Musik nicht darin liege, dass sie mathematische Verhältnisse in Tönen anschaulich machen solle.“ Wir achten es nicht für nöthig, uns gegen diese und ähnliche Bemerkungen, für welchen es uns durchaus an einem klaren Bewusstsein fehlt, noch besonders zu verwahren. —

Gesicht nun, wir hörten dieses Musikstück in obiger Weise zum ersten Male *ohne Text*, so würden wir zwar nicht gerade den Bauer Kuman als Vogelsang in ihm erkennen, doch aber unstreitig einen *sich bäuerlich stolz**) und steif aufspreizenden Wesens wahrnehmen, das nicht ist, was es scheinen will, sei nun dasselbe in seiner äussern Erscheinung Hans oder Görge geheissen, sei ihm nun dieses oder jenes ausserordentliche Glück begegnet. Die komische Wirkung bleibt immer von Seiten der Musik her dieselbe.

Nun wird man wohl deutlich erkennen, was es mit der komischen Instrumentalmusik eigentlich für eine Bewandtniss habe. Sie stellt nicht komische Personen und Wesen *ihrer äussern Gestalt und Erscheinung, ihren Worten und Werken nach dar, sondern bringt sie vorzugsweise ihrem innersten Seelenleben nach, durch welches ihre äussere Erscheinung bedingt ist, zur Anschauung, kann aber in gewissen Fällen* (ganz in der von unserm Hrn. Gegner angedeuteten Weise) *durch Tonmalerei der Darstellung ihrer äussern Erscheinung mehr oder weniger sich annähern.*

Will man uns nach der obigen Erörterung der Sache immer noch mit dem Einwurfe entgegentreten, dass die komische Musik es doch eigentlich nur dadurch werde, dass man selbst erst das Komische, durch Reflexion, hineintrage, so fragt es sich erstens, warum man *diese Operation des Hineintragens* nicht bei *allen* Musikstücken, sondern doch immer nur bei *gewissen besondern* vornehmen könne, und dann ist zweitens zu bedenken, dass wir unwillkürlich dieselbe Operation auch bei andern Künsten, die Poesie nicht ausgeschlossen, vornehmen. Was hat nicht z. B. Lichtenberg in den Hogarth'schen Kupferstichen gesehen! Aber so gewiss es ist, dass er in denselben nichts Komisches u. s. w. gesehen und gefunden, nichts in sie hineingetragen, oder sagen wir lieber, *aus ihnen entwickelt* haben würde, wenn sie seiner diesfallsigen Reflexion nicht Grundstoff und Anhaltspunkte dargeboten hätten, so gewiss ist es auch, dass nimmermehr ein Musikstück *lediglich durch Reflexion* seine komische Wirkung gewinnt. Niemand denkt daran, eine diesfallsige Reflexion zu beginnen, wenn er nicht unwillkührlich durch einen bereits in der Musik bestimmt ausgeprägten komischen *Kern* dazu angeregt wird.

*) Uebrigens versichern gutsherr auch unser Hr. C. der Musik zu.

Doch genug für diesmal über den strittigen Gegenstand. Im Uebrigen verweisen wir theils auf unsern Versuch in der Caecilia, welchen einzusehen wir die Leser um so mehr bitten müssen, je weniger wir in dem gegenwärtigen Aufsatze allen einzelnen Missdeutungen unsers Hrn. Gegners zu begegnen vermochten, theils auf eine umfassendere Erörterung der Sache, welche wir bei besserer Musse zu geben gedenken.

Möchten nur auch die Herren Tondichter uns durch heiteres Anhauen des Komischen in der Musik dabei fleissig in die Hände arbeiten und durch reiche Schöpfungen im komischen Fache, besser als wir es vermögen, die vis comica der Musik demonstriren! *K. Stein.*

Recension.

1. *Der Tempel des Herrn.* Cantate nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt — von *H. W. Stolze.* Partitur. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel; Celle, bei dem Componisten. Pr. 3 Thlr.
2. *Dasselbe Werk im Klavierauszuge.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Es ist dies das 2. Werk der Kirchenstücke d. Vf., das wir den Kirchenvorstehern und den Liebhabern kirchlicher Gesänge bekannt machen. Es ist für ein volles Orchester, dem auch 3 Posaunen nicht fehlen, gesetzt. Bei allem Wechsel der Harmonie ist es weder für die Sänger, noch für die Instrumentalisten schwer auszuführen; der Gesang ist fliessend, das Ganze im leicht übersichtlichen Zusammenhange, im klaren Periodenbau gehalten; und die Begleitung ist nicht überladen, auch nicht durch zu sehr vom Gesange abweichende Figuren die Sänger deckend oder ihnen die Sicherheit im Halten der Gesangmelodieen auch nur erschwerend, vielmehr werden sie oft von ihnen, oder den Blasinstrumenten namentlich, darin bedeutend unterstützt. Die Sologesänge sind schwächer begleitet, wie sich's gebührt. Das Ganze ist dem Inhalte gemäss mehr freundlich und lieblich, als grossartig. In der Wahl der Worte, die nicht immer eigentlich biblische Sprüche sind, ist es uns mehr störend als förderlich vorgekommen, dass zuweilen Reime mit unterlaufen. Die Chöre sind schön und werden überall ansprechen, die Sologesänge haben auch hier weniger eindringliche Erfindung, ein Fall, der auch

bei Kirchencompositeuren nur zu häufig findet. Darauf sollte mehr gehalten werden, um so mehr, je schwieriger es ist, im Einfachern innig, tief und wahr zu sein, so dass es vollgültig zu Herzen spricht auch bei Wiederholungen. Nach dem ersten feierlichen Chore, dessen Ton etwas freudiger sein möchte, folgt ein überaus kurzes Recitativo e Arioso, worauf ein Arioso des Discants, gleichfalls kurz, sich hören lässt. Der Text desselben heisst: „Was für Heil ist bisher diesem Hause widerfahren! Wenn der Herr nicht bei uns wär', ach, wer könnt' uns offenbaren, welcher Weg zum Himmel führt und was man zu ihm gebührt?" Das Ende war nicht gut angelegt. Nachdem der Componist den ersten Satz des Textes ganz schlecht gesungen hat, fährt er ohne die kleinste Pause sogleich fort: „Wenn der Herr nicht bei uns wär'," bringt darauf einen Instrumental-Zwischensatz von 4 Takten und dann erst den Nachsatz. Dann scheint uns der erste Hauptgedanke weder dem Texte, noch der ihm gegebenen, etwas spielenden Melodie nach gebührend genug hervorgehoben. Das folgende Duett mit Chor ist äusserst lieblich. Der Chor: „Lobet den Herrn" ist sehr freudenvoll und feurig, so wie der schöne, gut gearbeitete Schlusssatz: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!", in dem Thema, auch in der Umwendung, mannichfach verwebt und stets klar bringt. Das Werk ist besonders kleinern Städten für die Kirche, und zu Klavierauszugs-Sing-Akademieen zu empfehlen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., Ende Februar. Es ist ein nothwendiges Bedürfniss des menschlichen Geistes und nicht etwa eine tadelnswerthe Unbeständigkeit, dass er sich nach Mannichfaltigkeit, nach Abwechslung sehnt; und besonders bei dem Kunstgenusse äussert sich dieses Bedürfniss am lebendigsten. Die Aufführung nach den reichsten Kunstwerken in dem grossen Gebiete der Musik kann denjenigen Zuhörer nur wenig mehr interessiren, der dasselbe durch öfteres Anhören schon ganz zum bekommen und in sein eigenes Fleisch und Blut verwandelt hat. Die Wahrheit dieses Satzes hat sich hier im Laufe des Winters durch die Bildung einer neuen interessanten Gesellschaft für Musik gezeigt, von welcher ich Ihnen, als von einer Erscheinung in der musikalischen Culturgeschichte von Frankfurt, um so lieber einige nähere Umstände angeben will, da ich Sie als einen Mann kenne, der die Fortschritte der Cultur unter jeder Form einer grössten Beachtung werth hält und also im umfassendsten Sinne Pädagog ist.

Die einzige Gelegenheit hier, Symphonieen hören zu können, war bis jetzt ausschliesslich das Museum. Allein seit einer langen Reihe von Jahren wurden darin mit wenig Ausnahmen blos Symphonieen von Beethoven gegeben und vergebens sehnten sich die Musikfreunde nach den eben so unsterblichen Symphonieen von Haydn und Mozart. Da entschlossen sich, sich unter dem Namen „Instrumental-Verein" zu dem Zwecke zu verbinden, solche Instrumental-Compositionen aufzuführen, die man sonst zu hören keine Gelegenheit hatte und die eben so sehr geeignet sind, gebildete Dilettanten zu erfreuen, als sie in der Schwierigkeit der Ausführung ihren Kräften angemessen sind. Die musikalische Leitung des Instrumental-Vereins hat Hr. Aloys *Schmitt* übernommen, dem laut der Statuten der Gesellschaft die alleinige Auswahl der aufzuführenden Stücke zukommt. Die Gesellschaft besteht aus Activ- und Passiv-Mitgliedern; für die letztern sind im Laufe eines Winters einige grosse Aufführungen bestimmt, von welchen die erste im grossen Saale des Weidenbusches den 8. Febr. vor einem ausgewählten, sehr zahlreichen und glänzenden Publikum gehalten wurde und zur Überraschung derselben ausfiel. Obgleich die Gesellschaft erst seit 3 Monaten besteht, so zählte man doch bei der Aufführung gegen 50 Geigen, 10 Bratschen, 10—12 Violoncelli u. s. w. Selbst die Blasinstrumente und die Pauken sind mit Liebhabern besetzt und zur Ausfüllung der fehlenden Instrumente bedurfte man an Kunstlern, die honorirt wurden, blos der erste Oboe, eine Trompete, zwei Posaunen und einen Contrabass. Die Hauptstücke der aufgeführten Compositionen waren eine Symphonie von Krommer in D dur; Klavierconcert von Mozart in D moll; die Ouverture zur Iphigenie von Gluck und zu Semiramis von Catel. — Unter den Mitgliedern und Mitvorständen dieses schönen Vereins gehört unter Andern auch unser in jeder Hinsicht vortrefflicher X. Schnyder von Wartensee. Möge dieses augenscheinliche Institut fröhlich gedeihen und nicht an dem Uebel sterben, welches schon manchem Liebhabervereine ein allzufrühes Ende brachte, am Mangel an Ernst und Beharrlichkeit. Wir hof-

sen vielmehr, es werde durch den Hinblick auf den würdigen Cäcilienverein, der nur durch Ausdauer und Beharrlichkeit auf den anerkannt hohen Grad von Vollkommenheit kam, mit welcher er die schwierigsten Werke von Seb. Bach ausführt, gestärkt und zur eigenen Beharrlichkeit bewogen werden. Unser geehrter Cäcilienverein gab uns diesen Winter wieder in einigen Concerten musikalische Genüsse ersten Ranges, sowohl in Hinsicht auf Auswahl als auf Ausführung. So hörten wir u. A. im ersten Concerte mit Begleitung des hiesigen ausgezeichneten Theaterorchesters einige Stücke aus Cherubini's Faniska und den herrlichen Idomeneus von Mozart.

Unter den fremden Künstlern, die hier Concerte gaben, ist wohl Hr. Jul. *Griebel* von Berlin der ausgezeichnetste. Er behandelt sein Instrument, das Violoncelle, mit einer ganz eigenen Art von Sicherheit und Leichtigkeit und macht es gewissermassen zur Violine. Seine Passagen entströmen so rein, rund und leicht dem Bogen, als ob er ein Tasteninstrument spielte. Am meisten wurde seine Ausführung von Mazeder'schen Violinvariationen bewundert, die er auf seinem Instrumente (obwohl aus E in D dur transponirt), ohne eine Note zu ändern, mit der präcisen Art der Mazeder'schen Schule vortrug. Einige ernste Freunde des Violoncells meinten freilich, das sei nicht mehr der edle, schöne Charakter des Instruments; es genasme sich nicht, dass er Mazeder'sche Luftsprünge machte u. s. w. Sei dem, wie ihm wolle: Hrn. Griebel's Spiel hörte sich gut und überraschend an, und der ††† machte es ihm nach.

Auf unserer Bühne hatten wir diesen Winter mehre Neuigkeiten, wovon eine das Publikum besonders interessirte, weil das Werk der erste Versuch eines hier lebenden jungen Componisten war. Sein Name ist *Rosenhain*; er ist ein Schüler des Hrn. Schnyder v. Wartensee und seine Oper heisst: „Der Besuch im Irrenhause", komische Oper in einem Akte. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und man fand sowohl die Instrumentation, als auch seinen Gebrauch der Harmonie sehr gut. Es sind wirklich mehre gelungene Stücke in diesem Erstlingswerke, besonders die ersteren, und ein unverwerfliches dramatisches Talent für ernste und sentimentale Opern, nicht das mindere für komische, geht aus der lobenswerthen Arbeit hervor.

Mannheim, im Febr. So wenig auch der Anfang des verflossenen Jahres geeignet war, Ihnen interessanten Stoff für Ihr viel gelesenes Blatt zu liefern, so hat doch das letzte Vierteljahr am reichsten Manna Mittel der. Was ist zu berechnen, wenn Alles zu ermüdendem Eifer sich fortgeht und zu Mittelmässigem sich gesellt? Mehr zum Tüchtigen wären stets vorhanden, allein zu helfen weiss, wenn sie nicht benutzt werden. Das Zusammenhalten der Tüchtigen und ein gewisses Ermuntern der des Gewordenen fehlte. Die Oper war herrlich besetzt durch die vermögliche Sängerin Mad. Fischer, den trefflichen Tenoristen Dorn und Nicolai, den guten Bariton Kuhn und den mittelmässigen Bassisten Vetter, welcher uns von Kurzem in alter Stärke verloren und nun wieder ersetzt werden muss u. s. w. Und doch musste das Publikum seit lange nur von neuen Opern hören und die alten hören, welche man mit theuren, bunten Decorationen ausputzte, damit man über dem Sehen das Hören vergessen möchte, nicht bedenkend, dass man endlich des Prunkes gewohnt und müde wird. Da wurde nun plötzlich durch die Erscheinung eines einzigen Mannes anders. *Lachner*, früher Kapellm. der grossen Oper in Wien, nahm das ihm angetragene lebenslängliche Kapellmeisterthum hier an und Alles zeigte sich zugleich, wie durch einen Zauberschlag, in schönerem Lichte. Die erste Oper, die er leitete, war Fidelio. Jetzt erst lernten wir die Trefflichkeit der einzelnen Mitglieder, die wir besessen hatten, recht schätzen. Kurz das ganze Opernwesen erhielt durch ihn einen neuen, gar eigenen Aufschwung, am meisten der Chor, der sonst nirgends vernachlässigter; fehlende Stimmen wurden ergänzt, schwache verdoppelt. Auch das Orchester, welches schon viele treffliche Künstler besass, ward durch einen Flöten-, Clarinettisten und durch mehre Bässe verstärkt. Der Erfolg liegt vor Augen; fast jede Oper ist von Einheimischen und Fremden so besucht, dass man sich in der Regel einige Stunden vor dem Anfange um einen Platz streiten muss. In etwa 4 Monaten unserer Herrlichen brachte uns Hr. Lachner Bellini's Straniera und Norma, für uns neu, desgleichen neu und herrlich einstudirt Gluck's Iphigenie in Tauris; Fidelio, Figaro, Zampa, Joseph, Johann von Paris, Oberon, die Stumme u. s. w. wurden wiederholt. Ein grosser Theil des Publikums wünscht auch von Zeit zu Zeit eine komische Oper zu hören; allein dann fehlen uns noch vor der Hand ein gutes Sujet und ein tüchti-

ger Buffo, welche sich wohl finden lassen werden. Zum glücklichen Fortgange des glücklich Errungenen dürfte nichts angelegentlicher zu wünschen sein, als vorsichtiger Gebrauch der Geldmittel, da uns Intendanz auf den Zuschuss einer bestimmten Summe jährlich angewiesen ist.

Die seit länger als 50 Jahren bestehenden Wintercoucerte des Theaters haben auch eine neue, theilweise wohlthätige Einrichtung erhalten und erfreuen sich grosser Theilnahme. Sie stehen gleichfalls unter Hrn. Lachners Leitung. In der ersten musikalischen Akademie im grossen Concertsaale wurde hier zum ersten Male Beethoven's A dur-Symphonie würdig und überraschend ausgeführt. Sie gefiel so, dass sie kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt werden musste. Es folgten die beiden Ouverturen zum Vampyr v. Lindpaintner und die Jubelouverture von C. M. v. Weber, zwischen welchen ein ziemlich gewöhnliches Duett aus Robert der Teufel, für uns neu, dann aber mit grossem Beifall und starker Besetzung der Schlusschor des ersten Theils der Schöpfung und Händels unerreichbares Halleluja folgte. Die zweite Akademie brachte Mozart's wundervolle G moll-Symphonie, herrlich gegeben, aber nicht nach Verdienst aufgenommen. Mögen die Kenner mehr Impuls ausüben. Hr. Röhrig, neues Mitglied, blies ein braves Clarinetten-Concert von Maurer sehr brav, nur hier und dort zu viel rubirt, mit Beifall. Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen war uns neu. Der zweite Entract in Cherubini's Medea und der bekannte herrliche Chor dieser Oper in F sprachen angenehm an. Den Schluss machte Webers Ouverture zu Oberon.

(Beschluss folgt.)

Mailand. (Beschl.) Als die Tadolini die Vestri in der Rolle der Rosina im Barbiere di Siviglia ablöste, tadelte ein hiesiges Journal ihre in dieser Rolle angebrachten Verzierungen. Da aber Rossini, welcher bei seinem kurzen Aufenthalt diesen Sommer mehrer in jener Vorstellung zugegen war, diesen Tadel vernahm, so erwiderte er das Mailänder Ecu, zu sagen, er selbst habe alle diese Fioriture eigens für die Tadolini zu Paris geschrieben, als sie dasselbst im Barbiere di Siviglia sang. — Frage: Sind deswegen diese Fioriture vortrefflich?

Noch etwas. Im Herumgehen vom Theater machte ich Halt vor einem Hause, wo zufälliger Weise Mozart's himmlisches Andante für Pianoforte und Violine

gespielt wurde. Man denke sich meine Ueberraschung nach Ricci's Nonklängen dieser Tondichtung! Ich kniete in Gedanken vor dem Gotte der Götter der Musik und ging diesen Abend ganz selig zu Bette. Deutschland hat so viele musikalische Sonnen, die die herrlichsten Systeme bilden, aber Mozart ist und bleibt das unbegreifliche musikalische Weltall.

(Teatro Re) Hier liess sich am 21. *Juli* der ruhmlich bekannte Guitarist Legnani vor einem eben nicht zahlreichen Auditorium mit vielem Beifalle auf seinem Instrumente hören.

Turin (Teatro Argentino). Hr. Moncalvo aus Mailand, Chef einer Schauspielertruppe, hat eine Nichte, Namens Luigia, die als Schauspielerin in den Zwischenacten öfters Arien sang. Und es fiel ihm diesen Sommer ein, anstatt eines Schauspieldirectors ein Operndirector zu werden und die Signora Luigia Moncalvo als Primadonna zu präsentiren. Dazu wählte er denn unser niedliches Theater Argentino, sammelte Sänger, Choristen u. s. w. machte Theaterproben mit Ricci's Orfana di Ginevra, ging in die Scene und die brave Luigia, die vor Allem eine gute Actrice ist, dabei ein gemein gute Stimme, Aussprache und Gesangsmethode besitzt, hat auch gefallen; die Sachen gingen aber bei alledem nicht gut und die Gesellschaft löste sich bald auf.

Genua (Teatro S. Pier d'Arena). Dieses unlängst eröffnete neue Theater gab Donizetti's Lucrezia, Elisir, Rossini's Torvaldo e Dorliska und alle drei Opern fanden Beifall. Die Spolenskyi macht gute Fortschritte. Der Bassist Jourdan hat eine schöne Stimme und kann vielleicht was werden. Borde und der Tenor Casali sind freilich noch Anfänger. Der Buffo Mayer ist bekannt.

Madrid (Teatro de la Cruz). Man rechnet hier das Theaterjahr von Ostern an. Im vorigen Sommer wiederholte man Bellini's Norma, worin der Tenor Genero debutirte. Er hatte eine starke Gegenpartei seines wirklich ausgezeichneten Gesanges und seiner übertriebenen Action wegen. Die Stimme

ist gut, auch gelingt ihm Manches so, dass er viele Hände in Bewegung setzt und einen Zwiespalt der Meinung im Publikum erregte. Der Bassist Bolticelli leistet mehr, als seine Rolle werth ist. Die Albertazzi (Adalgisa) sang mit mehr Seele, als in der vorigen Stagione. Die Grisi (Giulia) zeichnete sich in der Titelrolle besonders aus; schade, dass sie die Stretta im Terzett so schnell nahm. Im Herbst hat sie uns verlassen, um im nächsten Karneval auf der Fenice zu Venedig zu singen.

Cadix. Der diesjährige heisse Sommer, mehre Cholera-Reste verjagten Viele aufs Land, weswegen in dieser Saison nur zweimal wöchentlich die Oper zu hören war. Man gab zwei für uns neue Opern: Bellini's Capuleti e Montecchi, die ganz und gar nicht gefallen hat, sodann Donizetti's Fausta, deren Musik sehr wenig anzog und worin die Fischer (Titelrolle) weit weniger als sonst glänzte, der Bassist Moncada hingegen am meisten gefiel und mit der Cabaletta „Verrai in meco al tempio" einen Furoreum machte. Noch verdient eine musikal. Akademie erwähnt zu werden, worin sich Hr. Pietro Mazzolani auf der Clarinette, Hr. Giuseppe Ghedini auf dem englischen Horn, Hr. Antonio Lelli auf dem Horn und Hr. Carlo Parazzi auf dem Violoncell mit vielem Beifall hören liessen.

Barcelona. Seit verwichenem Frühjahre wurden gegeben: Chiara d. Rosenberg, Nuovo Figaro, Ritter d'amore, Normanni in Parigi, Furioso, Capuleti, wo die Michel, wie bereits im vorigen Berichte gemeldet, Furore machte. Diese Französin gefiel ebenfalls ungemein in der Cenerentola. Die neueste in diesem Sommer gegebene Oper, Donizetti's Fausta, machte kein Glück; die Schlussarie der Brambilla-Verger erhielt jedoch vielen Beifall.

Valencia. Der Cholera wegen haben wir dermalen keine italienische Oper. Die Sänger sind alle davon. Im grössten Schrecken hat sich die Palazzesi am 5. August mit Hrn. Angelo Savinelli, einem braven Fagottisten und auch Maestro di Musica, vom Madrider Conservatorium, den sie zu Madrid kennen gelernt, vermählt. Sie haben uns ebenfalls verlassen und sind nach Italien abgereist.

Lissabon (Theatro San Carlos). Auf die im vorigen Herbst für dieses Theater zu Mailand engagirten Sänger (die Conti aus Wien, die Herren Ferretti, Savio u. Commoda) folgten bald die Damen Passerini, Monticelli, Fabbrica und die Herren Storti und Maggioroni. Die Fabbrica debutirte in der Donna Caroline mit Beifall. Pir's Agnese und die Italiani in Algeri (mit der Fabbrica) wurden nicht nach Wunsch vorgetragen und gefielen daher wenig. Glückseliger waren hierauf die Monticelli, Storti, Maggioroni und Savio in Rossini's Inganno felice. Den grössten Sieg trug aber diesen Sommer seine Semiramide davon, in welcher die Passerini die Titelrolle, die Fabbrica den Arsace und Maggioroni den Assur spielte.

Amerika. Der Tenor Montresor kam im Juni in Avanna an, wo sein Bruder (ein Arzt) Tags vorher gestorben war und sein Vater, der Impresario des dasigen ital. Theaters, in letzten Zügen lag. Auch er, das Ehepaar Salvioni und Pedrotti, der Bassist Fornasari und Ceretti wurden krank. Das gelbe Fieber und die Cholera macht schreckliche Verheerungen daselbst.

Den neuesten Nachrichten aus Neuyork vom 14. Aug. zufolge sind auch Montresor Vater, Hr. Salvioni und drei Choristen ein Raub des gelben Fiebers geworden; die übrigen Künstler befanden sich wohl. Dieser Carl Salvioni war ehedem Chorist auf der Scala, zur Zeit als Winter seine Opern in Mailand componirte. Da dieser ihn zum Copisten auserwählte, so erwangelte Hr Salvioni nicht, sich bald darauf als einen Schüler Winters anzugeben, wurde Maestro und componirte Opern, wovon zu seiner Zeit in dieser Zeit. gesprochen wurde. Aus dem so eben Gesagten erhellt noch seine Vermählung mit der Sängerin Pedrotti und sein Ende.

N o t i z e n.

Der Ritter *Kalkbrenner* wird Anfangs April seine Kunstreise nach Teutschland antreten, über Stuttgart und München nach Wien gehen und von hier sich nach dem Norden wenden, wo er auch unsere Stadt Leipzig mit seinem Besuche erfreuen wird. Er bringt mehre neue Compositionen mit, namentlich ein neues Klavierconcert und ein grosses Duo für 2 Pianoforte.

Ehrenbezeugung. Der in Berlin lebende Comp. C. F. Muller, ein geb. Holländer, ist von der Brasilischen Regierung zum Hofcomp. Sr. Maj. des Kaisers Don Pedro II. ernannt und mit den dieser Stellung entsprechenden Geschäften beauftragt worden.

In einem Wiener Blatte wurde unter der Rubrik „Neapel" gemeldet, die berühmte Pasta habe sich vom Theater zurückgezogen und lebe auf ihrem Gute in der Nähe Neapels. Sie lebt aber in Mailand in ihrem eigenen Hause und in der schönen Jahreszeit auf ihrer Villa auf dem Comersee; auch singt sie noch.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opéra Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par Charles Meyer. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2½ Thlr.

Diese in unsern Blättern wiederholt charakterisirte Ouverture des berühmten Componisten ist für Militärchöre von einem Manne eingerichtet worden, dessen Kenntnisse und Erfahrungen im Fache der Composition überhaupt, wie auch besonders im wirksamen Arrangiren dieser Art hinlänglich erprobt und bewährt gefunden worden sind, so dass die einfache Anzeige genügt.

1. *Quatre Marches pour la Guitare comp.* — *p. J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 19. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.
2. *Introduction et Variations sur l'air polonaise: Ja siebie nieznosnie p. la Guitare.* Oeuv. 20. Von *dems.* Ebend. Pr. 10 Gr.

Die erste Nummer liefert hübsche, nicht schwer auszuführende Märsche, deren letzter ein Schnellmarsch ist. Die zweite ist zwar für etwas geübtere Spieler, enthält aber bei allem Angenehmen und Bravourmässigen doch keine grossen Schwierigkeiten. Beide sind demnach mässigen Guitaristen bestens zu empfehlen. Daran reihen wir von demselben Verf. in derselben Verlagsh. erschienen.

Hochzeit-Walzer für das Pianof. Pr. 12 Gr.

Es sind ihrer 12 mit einem ausgeführteren Anhange, also zusammenhängend und für Diletanten. Sie sind kurz und haben zum Tanz viel Hebendes.

Zwölf Schweizer-Lieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet von Xaver Schnyder v. Wartensee. Zurich, bei Orell, Fussli u. Comp. Pr. der Part. 16 Bz., der Stimmen 16 Bz.

Recht hübsche, frisch und leicht gesungene Lieder, manche mit viel eigenthümlicher Behandlung, immer aber gut singend. Der Titel zeigt es schon, dass sie eben für die Schweizer sind, zum Lobe des Schweizerlandes und des Schweizervolkes. Die meisten sind kräftig, alle volksmässig, zuweilen etwas stark aufgetragen und zu vielstrophig. In der Führung der Stimmen müssen wir uns freilich für eigensinniger anklagen, als es jetzt Sitte ist: allein wir bleiben dabei so lange, bis unsere Gründe dafür überwunden worden sind, was bis jetzt noch nicht geschehen ist. Die Verdoppelung der grossen Terz klingt uns öfter zu hart; der Fortschritt einer Stimme in einen schon liegenden Ton einer andern aus der Secunde namentlich hat uns des Unterscheidenden nicht genug u. dergl. m. Das sind aber lauter Dinge, in denen verschiedene Ansichten obwalten und die so gewöhnlich geworden sind, dass sie die Sänger selten mehr stören. Also genug davon.

Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt und dem Singvereine zum Kreuz gewidmet von C. Friedrich Baumann. 1. Heft. Ebendaselbst. Preis aller 4 Stimmen 1 Thlr.

Eine Stimmenausgabe ohne Partitur ist nicht gehörig zu beurtheilen. Die Melodieen des ersten Tenors sind fliessend, ohne originell zu sein, weshalb sie um so leichter ansprechen werden, da jetzt nicht wenige Singvereine die Mühe des Einstudirens scheuen. Die übrigen Stimmen lassen gleichfalls keine besondere Schwierigkeit schauen. Wir dürfen also hoffen, dass dieser Beitrag den meisten Sängervereinen willkommen sein wird. Die Texte sind sämmtlich bekannt. Lieder mischen sich mit Gesängen; es sind 6 Stück, unter denen sich auch ein doppelchöriger Gesang befindet.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № II. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthum erscheint:

La Coquette,
Scène de Bal
pour le Piano
dédiée à
Mademoiselle Charlotte Grand
et composée par
Henri Herz.
Op. 79

Mainz, d. 1. Februar 1835.

B. Schott's Söhne.

Anzeigen.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 24jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiemit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mit gebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen einer Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bei der Frau Wittwe Reuter Lit. E No. 61 auf der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

Heute wurde versandt das 65ste Heft oder Erstes Heft d. XVII. Bandes (Jahrg. 1835) der musikalischen Zeitschrift

Caecilia.

Pränumerations-Preis für einen Band von 4 Heften 5 fl. Rheinisch oder 3⅓ Thaler Sächsisch.

Mainz, d. 7. Februar 1835.

B. Schott's Söhne.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfange dieses Jahres:

Der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Die Ausenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, an einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Es haben sich dem Vereine deutscher Musikalienhändler ferner angeschlossen, im Jahr 1834:

Herr M. Westphal in Berlin.
- H. Laupp in Tübingen.

Im Jahr 1835:

- G. Müller in Rudolstadt.

Das Verzeichniss sämmtlicher früherer Mitglieder bis Ostern 1834 befindet sich an der Vorrede des zweiten Ergänzbandes zum Handbuch der musikalischen Literatur.

Leipzig, im Februar 1835.

Friedrich Hofmeister,
Sekretair des Vereins.

Ankündigung,

die Fortsetzung der

Polyhymnia,

einer musikalischen Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert,

und des

Musikalischen Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianoforte-

spiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

Polyhymnia,

1ster Jahrgang 1835.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, nach 10 Jahre lang ununterbrochen Fortgang erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiss urtheilen, dass die Redaction Acht aufgeboten hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publikums erregen.

Es ist zwar hier sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, dass diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publikums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte mit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pfennig- und Heller-Magazine suchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichungen Jedermann finden, dass jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia, sind.

Auch für das Jahr 1835 soll die Polyhymnia fortgesetzt und, durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts versäumt werden, auch wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die auch einen allgemeinen Beifall zu erfreuen haben. Der 11te Jahrgang soll wie früher enthalten: Ouverturen, Fantasien, Potpourri's, Variationen, Rondo's etc.) ernste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmusik Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, welche in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector,
Redacteur der Polyhymnia.
C. E. Klinkicht u. Sohn in *Meissen*,
Verleger.

Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer, bekannter Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entsprang, dass nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für 2- und 3händige Tonstücke in jedem Hefte gesorgt ist (wodurch jedem individuelle Bedürfnisse Befriedigung findet), hat bei mehreren Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, dass der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle, ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe zu erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- u. Musikalienhandlung zu haben ist.

Meissen, im December 1834.

J. M. Pohley,
Musiklehrer in Leipzig.
C. E. Klinkicht u. Sohn.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen hierauf Bestellungen an.

Einladung zur Subscription

auf

auserlesene, ächte

Volksgesänge

der verschiedenen Völker

mit Urtexten und deutscher Uebersetzung,

gesammelt

in Verbindung mit

A. W. von Zuccalmaglio,

ein- und mehrstimmig eingerichtet

mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre

und herausgegeben von

E. Baumstark.

Die unter vorstehendem Titel erscheinende, äusserst schöne und interessante Sammlung Volksgesänge bietet den wahren Freunden des Gesanges gewiss willkommenen Schluss der, und zwar in einer Art, Auswahl und Auswahl, wie sie bis jetzt kaum irgend Neues bietet.

Der Verleger hofft deshalb mit Zuversicht auf eine recht thätige Unterstützung dieses Unternehmens von Seiten des Publikums, er glaubt solche insbesondere von dem deutschen Volke erwarten zu dürfen, indem diese Sammlung, abgesehen von dem trefflichen Schatze ausländischer Gesänge, die deutschen Volksgesänge, welche in Deutschland nur wenig bekannt und gar nicht gesammelt sind, in kaum geahnter Menge und nicht vermuthet Schönheit darbietet.

Das 1 Heft der Volksgesänge ist bereits erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig.

Die Subscriptions-Bedingungen sind folgende:

Es erscheint jeden Monat, vom Januar 1835 an, ein Heft von zwei Bogen in gross Quer-Quart mit Titel, auf's Eleganteste ausgestattet.

Man subscribirt auf einen Band oder einen Jahrgang von 12 Heften und zahlt für jedes Heft beim Empfange desselben 8 ggr. oder 27 kr. rhein.

Einzelne Lieferungen kosten 10 ggr. oder 34 kr. rhein.

Dem dritten Hefte wird ein geschmackvoller Haupttitel für den ganzen Jahrgang beigegeben.

Auf 12 Exemplare erfolgt ein Freiexemplar.

Darmstadt, im Februar 1835.

L. Pabst.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. No. 10. 1835.

Recensionen.

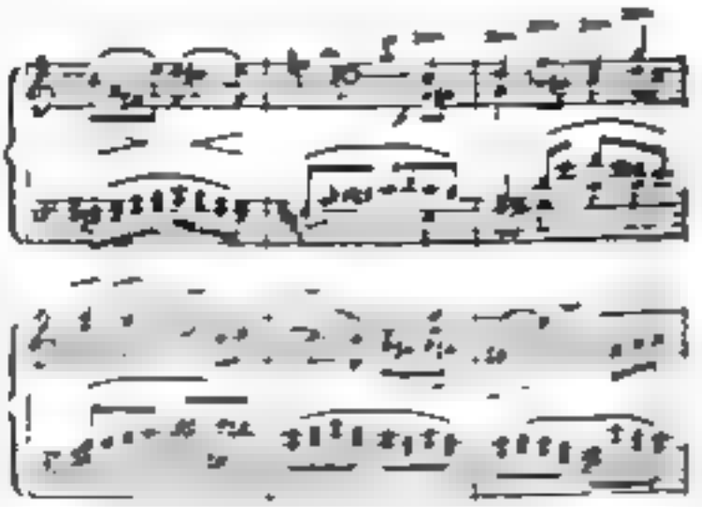
1. *Trois Caprices ou Etudes caracteristiques pour le Pfte. — composés p. Ferd. Hiller.* Oeuv 4. Liv. II Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.
2. *Trois Caprices pour le Pfte. p. Ferd. Hiller.* Oeuv. 14. Liv. III. Leipsig, chez Fréd. Hofmeister etc. Pr. 1 Thlr.
3. *XXIV Etudes pour le Pianof.* Oeuv. 15. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 5 Thlr.

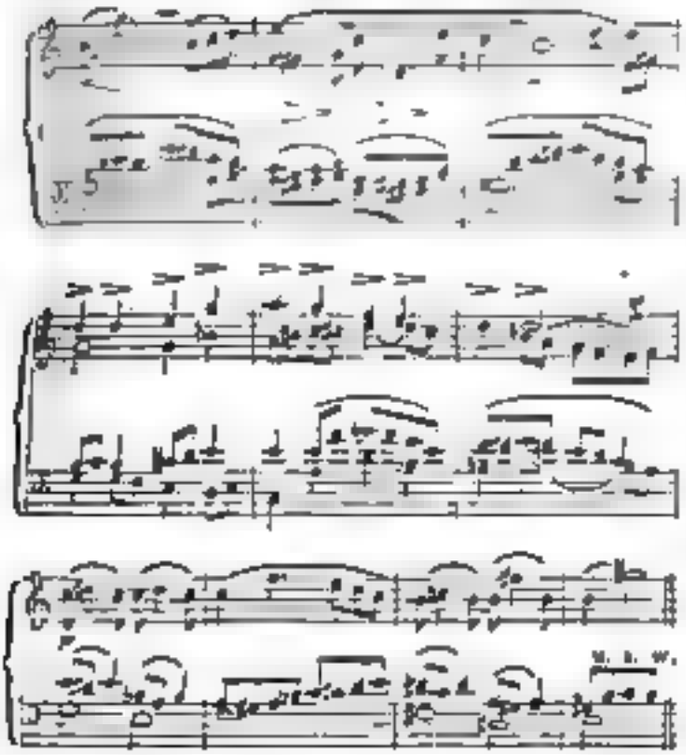
Wenn wir uns auf die allgemeinen Andeutungen beziehen, die wir über Hrn. Hiller und seine Compositionsweise S. 33 unserer Blätter gaben, so bleibt uns hier nichts weiter vorauszuschicken, als dass die oben angezeigten Nummern keineswegs für solche geschrieben sind, die erst ihre Schule noch zu machen haben, sondern für Pianofortespieler, die ihre Schule in Allem, was billigerweise darauf gerechnet werden kann, schon vollendeten, für gut gute Klavierspieler, die sich weiter üben, sie und sich der Uebung weiter schreiten und damit musikalischen Genuss verbunden wollen, den sie aber darum nicht in leichtfertigen Abrauschen, sondern in rechtem Vortrage des ihnen Dargebotenen suchen und zu finden haben. Allen aber, die das lesen, die sich der Fertigkeit und des strebenden kräftigen Willens eines echten Virtuosen erfreuen, werden in den beiden ersten Capricen zwei No. 1 lästige Tonstücke erkennen, Vergnügen und Noten im Vortrage derselben verlernen und alle sachkundige Hörer, deren Einseitigkeit nicht von einem einzigen Idol angefüllt ist, damit erfreuen. Die vierte und fünfte dieser Capricen sind wirklich vortrefflich. Wenn uns auch die erste dieses Heftes noch vorzüglicher scheint, so ist das mehr Sache des Geschmacks als des Urtheils. Allein die letzte, die letzte dieses Heftes, steht dagegen nicht wenig ab, weniger durch einige stechende Uebelklangsdurchgänge der Einleitung, an denen sich nun einmal die junge Genialität unserer Zeit ironisch oder charakteristisch ergötzt, als durch die ganze Haltung des Stücks, das in seinem innersten Wesen zu viel Gleichförmiges mit dem vorhergegangenen hat. Man würde zum Scheine nur das Abweichende des bunt harmonischen Gewebes, der Tonart und der Figuren als Einwendung dagegen aufstellen: die Wirkung des Ganzen wird immer für uns sprechen, wenn man diese 6te Caprice unmittelbar auf die 5te folgen lässt. Worin übrigens des Componisten Gleichförmigkeit in der Führung seiner Sätze liegt, werden wir vielleicht am Schlusse unserer Auseinandersetzung uns deutlicher machen können. Soll diese letzte Caprice vortheilhaft wirken, so trage man sie allein für sich vor, ohne die andern, die sie zu sehr in Schatten stellen.

Das 14. Werk des Verf. setzt diese Capricen ausdrücklich fort; es fängt die erste mit No. 7 an und mit Recht: sie gehören dem Wesen nach mit jenen frühern zusammen, sind auch dem Werthe nach eben so verschieden. Gleich die erste in diesem neuen Hefte, also die siebente, bringt Einfaches und Zusammengesetztes, Altes und Neues in einer seltsamen Mischung, die nicht Stand und Wesen erhalten kann, weil Beides sich immer von Neuem wieder zu sondern strebt, was am stärksten sich in den Verknüpfungsstückchen offenbart, die durch ihr Schwanken oft so wenig anziehend wirken, dass manche Zwischenstellen auffallend mager von dem Uebrigen abstechen. Dazu erklingen einige Uebergänge dergestalt fürcherlich, dass wir diese dem Neuen entnommenen Willkürlichkeiten tyrannisch nennen würden, wenn sie Kraft in sich trügen. Die ganze Caprice erscheint uns als schlagender Beweis, dass auf diesem Wege das Klassische mit dem Funkelnden der neuen Fertigkeiten sich nie verschmelzen lassen wird. Es versteht

sich übrigens von selbst, dass dies unser Urtheil ist, selbstständig für sich, ohne Nachsprecherei, aber auch ohne Anmassung. Jeder sehe nun zu, ob es ihm passt. Dagegen ist die folgende so ausgezeichnet rund, völlig und durch und durch schön, so eigenthümlich grossartig und bei dem mannichfachsten Wechsel, der nie aus der Art schlägt, so einheitvoll, dass wir sie nicht blos allen Freunden tüchtiger Pianofortemusik, sondern sogar dem Componisten selbst zur Beachtung empfehlen, damit ihm sein eigener gelungenes Schaffen in einem trefflichen Exempel deutlich vor die Sinne trete. Schon um dieser einzigen, höchst werthvollen willen, die noch ausserdem den bedeutenden Vorzug hat, dass sie nicht im Geringsten an die Art irgend eines neuen Componisten sich anschmiegt, sondern frisch und frei auf eigenen, sichern Füssen steht, wird jeder echte Klavierspieler wohlthun, sich das Werk zu eigen zu machen. Auch die letzte ist schön, wenn auch mehr artig, als grossartig. — Das Hauptwerk ist jedoch das letzte, die 24 Etüden. Sie sind in 6 Reihenfolgen (Suites) abgetheilt, deren erste 6 Nummern enthält, die zweite 4, der dritte 3, die vierte 4, die fünfte 3 und die sechste 4 Nummern, welche zusammen 75 Formseiten schönen Druckes füllen. Wir wollen sie zunächst auf das Kürzeste charakterisiren und zum Schlusse allgemeine Bemerkungen beifügen.

Die erste, Ad. energico, $\frac{4}{4}$, A moll, besteht aus einer einzigen melodischen Figur von 4 Noten, bald mit der Rechten und Linken wechselnd, bald in der einen oder der andern Hand eine Zeit lang fortgehend, Alles so gut durchgeführt, dass es frisch und unterhaltend bleibt bis zum Ende. Wenn man behauptete, es gäbe eine solche Figur von 4 Noten keine Gelegenheit zu einer melodischen Folge, so bestreiten wir dies; denn einmal liegt das Wesen der Melodie theils in der ganzen Figur, theils in ihren End- und Anfangstönen, die oft eine sehr gute Melodie geben, dann hebt auch hier das Rhythmische, im Bunde mit der harmonisch sich rundenden Periodologie, den melodischen Zusammenhang sehr eindringlich. Damit, und das ist die Hauptsache, sind wir jedoch einverstanden, dass diese Etüde unter die geschickt und anziehend gehaltenen Musikstücke gehört. No. 2 ist noch schöner. Zeigte der erste den gewandten und sichern Arbeiter, so bewährt ihn dieser nicht blos als einen solchen, sondern sie zeigt ihn auch, wo hier besonders hoch anzuschlagen ist, als einen mit glücklicher Phantasie begabten Mann; der ein inneres Lied in lebendiger Fülle vor die Sinne zu zaubern weiss. Es ist in der That, als ob in wilder Schlucht bei spärlichem Mondenlichte ein unheimlicher Spuk sein grauses Wesen triebe; es wirbelt fühlbar gleich den Hexen im Macbeth, womit wir übereinstimmen. Nach langem bunt und grau brausendem Spuk tritt plötzlich und überraschend das freudige D dur ein, als ob ein frommer, rechts Schauerliches fürchtender Zug vertrauend kindlicher Wanderer nahete, vor dem der wilde Graus schon verstäubt, wie sie die Höhlen der Finsterniss gescheucht. Man wünscht, dass diese freundlichen Harmonieen das erheiterte Gemüth nur etwas länger umspielen möchten. Uebrigens ist das Stück trefflich erfunden und trefflich durchgeführt. Die dritte, ein Andante religioso, muss breit, gross gehalten, den Gesang voll herausgehoben vorgetragen werden (und darin liegt eben die Schwierigkeit), wenn sie wirken soll, was sie vermag. Allerdings ist ein Cantus firmus einer alten Choralmelodie dem altregelmässigen Tongewebe zum Grunde gelegt; nur finden wir nicht, dass dies in *allerlei* Stimmen, sondern allein in der Oberstimme und zwar in den Noten geschehen ist, die mit > bezeichnet sind. Die Arbeit ist gut; allein so hoch, als es geschehen ist, können wir sie nicht stellen. Dann hat sie noch zu bedeutende Härten und matte Harmonieverbindungen, die durch das Ungewöhnliche derselben noch nicht rund werden. Wir nennen die Hälfte dieser Etüde, in der die uns störenden Härten vorkommen, zur Ansicht her und überlassen es dem geehrten Leser, ob sie mit uns übereinstimmen oder es mit Andern für völlig meisterlich erklären wollen.





Die vierte, Molto vivace, bringt der rechten Hand ununterbrochen bis zum Hauptabschnitt und von da bis zum Ende fortlaufende Schnellfiguren, die sehr leicht und gebunden zu immer abgestossenen, oft springenden Achteln der linken Hand gespielt werden müssen; eine reizende und sehr dankbare Uebung, die in ihrer Einrichtung sich ungemein unserer Cramer'schen Form nähert. Die 5te führt unausgesetzt folgende Octavenfiguren durch:

Für das Studium ist dergleichen gut, aber dem Instrumente eigentlich angemessen sind sie nicht und daher auf die Länge bei aller Schwierigkeit wenig wirksam, mehr aquerbar und ermüdend. Wie sie hier verlangt werden, dürften sie auch denen noch schwer fallen, die Octaven schon gut eingeübt haben, vorausgesetzt, dass Hacken und Spielen nicht Eins ist. Die Schwierigkeit vermehrt sich noch dadurch, dass beide Hände ganz unabhängig von einander das Ihre vortragen; während die Rechte cresc. spielt, hat die Linke decresc. u. s. w. Die sechste gehört zu den schönsten, den eigenthümlichen Figuren, in die sich beide Hände wechselnd theilen, der Melodie und Harmonie nach. Sie ist eben so einfach in der Erfindung, als charaktervoll, ein gewichtiges Musikstück, nie überladen und nur von schon erstarkten Kräften angemessen ausführbar. So schön sie die erste Folge beschliesst, eben so schön fängt die siebente Etude die zweite Suite an. Selbst die überraschenden Uebergänge geben ihr einen Reiz mehr, da sie nicht erkünstelt, nicht ohne Grund hart und scharf gemacht sind, vielmehr wie nothwendig aus den Gedanken hervorgehend. Wer sie gut spielt oder spielen hört, wird ihr das Gefühl nicht absprechen. Das Ganze hat Ordnung und schönen Wechsel, einen angenehmen Hauptsatz, einen kräftig gesteigerten Zwischensatz, nach welchem der erste in veränderter Form erwünscht wiederkehrt. No. 8. Abermals ein höchst lebendiger Bravoursatz, dessen grosse Schnelligkeit der Bewegung der Deutlichkeit keinen Eintrag thun darf. Die 9te ist abermals sehr melodiös in köstlichen Figuren für beide Hände, die sich einander ablösen. Diese Art Unabhängigkeit beider Hände von einander wird keinem Pianofortespieler, der ein Recht hat, diese Etuden vorzutragen, neu oder schwierig vorkommen; es ist diese Art nicht ungewöhnlich: nur liegt im Ungewöhnlichen die Schönheit nicht. Das Stück ist voller Empfindung und so lieblich, dass man mit Freude zu ihm zurückkehrt. Die 10te ist viel schwieriger, eigenthümlich in seltsamen Formen und Verbindungen, sehr glücklich erfunden und vortrefflich durchgeführt.

Die dritte Reihenfolge zeichnet sich in der 11. Etude durch schnell wechselnde Accordstellungen bald für die rechte, bald für die linke Hand aus, was eine herrliche Wirkung hervorbringt. Die zwölfte ist eine echt gearbeitete Fuge aus F moll. Die Gique ist herrlich. Die Syncopieen der 14. Nummer sind gut. Die 15. ist schön, sich der Cramer'schen Weise nähernd, und die 16. ist ausgezeichnet in jeder Hinsicht, der Wirkung und der Form nach. Das Ueberschlagen der Hände ist freilich nichts Neues: allein so wie hier, und so nothwendig zum Charakteristischen des Stückes gehörend, haben wir es nirgend gefunden. Die 17. ist wohl geordnet und nicht selten unerwartet gewendet. Die folgenden bis zum Ende haben zwar sämmtlich für den Spieler etwas Vortheilbringendes, el-

hin, nehmen wir die beiden letzten aus, so müssen wir gestehen, dass uns keine weiter mangt.

Fassen wir nun Alles kurz zusammen zu einem übersichtlichen Urtheil über Hrn. Hiller's Kunstleistungen, so weit wir sie nach in den von uns besprochenen Werken kennthun, so ergibt sich klar, dass dieser junge Componist die Beachtung verdient, die man ihm in hohem Grade geschenkt hat. Offenbar gehört er zu den Einzigen, die sich durch theoretisches und praktisches Studium ausgebildet und an grossen Mustern erstärkt haben. Er wenn, was er thut und arbeitet mit Eifer, etwas ausgezeichnet Originelles zu liefern. Hierin ist er ein Sohn unserer revolutionären Zeit, die, wenn auch zuweilen unbewusst, sich selbst öfter meint, als die Sache, für welche sie zu handeln sich überredet. Seine Originalität kommt öfter noch nicht aus dem Innern, erscheint mich nicht immer als ein nothwendiges Ergebniss dichterisch begeisterter Natur, sondern als ein Werk der Absicht; so ist gemacht. Was jetzt häufig Originalität heisst, ist nichts anderes, als barocke Seltsamkeit, eine Zerrissenheit jener wohlthätig frischen Naturempfindung, die durch leidenschaftliches Streben, so früh als möglich etwas Grosses für sich zu sein, absichtlich sich selbst markirt. Das Gefühl ist jetzt im Allgemeinen weit öfter durch Eitelkeit bethört, in Fesseln geschlagen. Man hat daher von Hrn. Hiller gesagt, sein Humor sei zu finster, er sei zu selten heiter und es mangele ihm an Grazie und Wärme. Damit stimmen wir nicht überein. Dass es ihm zu seinem Glück am Grunde daran nicht fehlt, das beweisen seine kleineren Etuden, wo er nichts weiter als die schlichte Durchführung eines natürlich empfundenen Gedankens will, z. B. in No. 4, 9 u. 15; ferner die reizenden Melodieen, die nicht selten seine Arbeiten durchleuchten, aber um jenes Zerwürfnisses willen nur zu bald in den Styx des heimlichen Tartarus getaucht werden. Auch er liebt das auffallend Sonderbare weit mehr, als das schön bearbeitet Natürliche. Noch will er in der Regel auf einmal zu viel sagen. Ist das innerer Reichthum, so wird sich dies in die rechten Schranken fügen, was wir wünschen um des Schönen willen, was er bereits gab. Ob aber seine Phantasie reich und mannichfaltig ist, das ist eine Frage, die wir bis jetzt weder vernommen noch bejahen. Es kommen zuweilen leere, ja magere Stellen vor, z. B. in No. 18 die beständigen Octaven in der Melodie; es kehren die Klopfbässe, die sich allerdings am rechten Orte vortrefflich machen, zu häufig wieder, oder das öftere Anschlagen einer Taste wird in die Melodie gelegt. Meist, mit wenigen Ausnahmen, ist er dramatisch, d. h. er will in Tönen Situationstreiben, Bedeutsamkeit geben, der Musik eine Geschichte unterlegen. Suchst du sie heraus (z. B. in No. 2 der Etuden), was überhaupt vorgegangen sei, das Streben unserer Zeit scheint. Sollte dies nicht vielleicht ein Hauptstück der heutigen Romantik der Musik sein? Die Sache hat einen gewissen Reiz, macht die wunderlichsten Zusammenstellungen möglich und beschäftigt die Gedanken, ungefähr wie Räthsel und Charaden. Allein sie verödet und verwildert die Gefühle; Alles wird leidenschaftlich und grau. Wird alle Musik dramatisch, so erhalten wir bald nur eben eine enge Art, was unversuchtsch kein Vortheil wäre, die bunte, die wild aufregende; wir werden einen brütenden Laokoon in der Höhe. Ja wenn dieser dramatische, oder romantische (sogenannte) Musikstoff noch etwas weiter gefordert wird, so werden wir das Erquickliche, die behagliche Freude der Musik mit Sense und Brand bald zu Grabe tragen. Daher, des fast beständig dramatischen und oft Declamatorischen wegen, gibt es nicht Wenige, die Hrn. Hiller's Arbeiten eine gewisse Einförmigkeit zuschreiben. — Dessenungeachtet ist der junge Mann höchst beachtenswerth und ausgezeichnet vor Vielen. Auch tüchtige Pianofortespieler werden mehr musikalische und reiche Unterhaltung in den besprochenen Werken finden; für sie ist er grossentheils höchst empfehlenswerth, nur nicht für Schüler, für welche diese Etuden noch nicht geschrieben sind.

Für solche, die sich auf eine schon namhafte Höhe der Fertigkeit empor gearbeitet haben und ihre Schule noch weiter führen wollen, was insgemein und für Alle, die wahrhaft Tüchtiges zu lernen wollen sind, nothwendig ist, gehören Studien, wie folgende:

Etudes p. le Pfte. p. J. N. Hummel. Oeuv. 125. Edition entière. Le doigté est special. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. (4 fl. 30 kr.)

Darin haben die Leute gegen Recht, wenn sie behaupten: In diesen Etuden ist noch kein Funke von der neuen Romantik. Eine haben sie aber dabei vergessen, sich zu fragen, ob sie denn sein soll? Mit der Romantik macht kein Mensch Schule, der eine gute Schule machen will. Man macht Begriffe und sucht vor lauter Einseitigkeit und hindern

Enthusiasmus den Wald vor lauter Bäumen nicht. Wer nicht nach dem neuen Schmack der neuen Leute ist, das soll gleich nichts taugen. Diese Art Urtheil ist ziemlich so viel werth, als wenn Einer schliessen wollte: Weil ein grosser Mann gern Teltower Rübchen mit Fisch gegessen hat, oder Macaroni mit Käse, so ist der kein grosser Mann, den Beides nicht schmeckt. — Wir behaupten zu diesen Etüden nicht blos in Uebereinstimmung mit Jenen, dass nichts neu Romantisches in ihnen ist, sondern auch noch dazu, dass in der Art derselben nicht einmal etwas eigentlich Neues vorkomme. Und dennoch sind sie gut, sehr gut und sehr nützlich, völlig das, was für eine weiter ausgebildende Schule das Beste ist. Da hat man die nothwendigen Formen einzuüben, dass sie rund und nett, im Starken und Zierlichen, der Sache treu und sicher gehalten, vor die Sinne treten; dass der Zusammenhang eines wechselnden Periodenbaues *einer Idee* klar und schön in einer bestimmten, abgeschlossenen Weise irgend ein Ganzes gebe, das in seinen inneren Gemüthsverhältnissen nicht zu hoch oder zu tief gestellt sein darf, damit die Aufmerksamkeit auf die äussere Abrundung des Bildes oder des Gefühls das Vorherrschende hierbei, den sich zu tiefe Erregungen nicht entgegenstellen und, zu früh aufgenöthigt, die noch im Aeussern befangenen Seelen nicht umnebeln und verwirren, statt sie zu erleuchten und frei zu machen. — Es muss aber jetzt Menschen geben, die gleich mit der Weisheit geboren worden sind und die Schule gar nicht nöthig haben. Dieser grossen Geister wegen verlieren wir kein Wort. Dass übrigens ein Mann, wie Hummel, dem wir so viel Vortreffliches in vielfacher Hinsicht verdanken, wohl weiss, wo in einer guten Schule des Pianoforte gehört, haben wir allen Unbefangenen nicht erst mit Worten zu beweisen; sie wissen es selbst und werden diese Etüden gebrauchen, wenn sie sind, was wir bereits angesprochen haben.

Noch sind zu erwähnen:

40 tägliche Studien auf dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen, zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität, comp. von Carl Czerny. 333stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Fingerei, Töne ohne Musik oder mit vollkommener Musik, sobald sie gar keinen Inhalt haben soll. Man höre das Vorwort: „Nichts ist für den strebenden Künstler wichtiger, als die gemeinnützigsten Schwierigkeiten so oft nach einander unverdrossen zu üben, bis er derselben vollkommen mächtig geworden ist. Gegenwärtige Studien haben nur diesen Zweck, und wenn der Spieler dieselben nach den vorgeschriebenen Wiederholungen und (nachdem er sie völlig eingeübt hat) mit dem Mälzel'schen Metronom im vorgezeichneten Zeitmasse täglich durchübt, so wird seinen Fingern die Fähigkeit nicht entgehen, alles Denkbare(?) mit Sicherheit hervorzubringen.“ Lachte Hr. Czerny nicht, als er dieses Vorwort schrieb? Manche dieser Passagen sollen 20 und 30 Male, andere 6, 8, 12, 15 u. 16 Male nach jedem Repetitionszeichen ohne Unterbrechung wiederholt werden. Nur erst nach jeder Coda wird ein Weilchen ausgeruht, um mit der nächsten eben so zu verfahren, bis alle 40 zu Ende gebracht sind. Nun! wer das Tag für Tag auszuhalten im Stande ist, dem versprechen wir, dass sein Kopf sein wird wie eine Laterne. Fertige Finger werden damit erzielt, aber auch Spielmaschinen. Das ist doch ein wenig zu arg. Für solchen vorgeschriebenen Gebrauch verwerfen wir das Buch: rathen hingegen, es anders zu benutzen. Die Uebungen sind wirklich mannichfaltig genug, wenn auch nicht alles Denkbare darin ist. Redliche Lehrer und angehende Klaviervirtuosen werden wohlthun, wenn sie sich nach Bedürfniss bald diese bald jene Nummer auswählen, um sie völlig in ihre Gewalt zu bekommen, einzig und allein der Gewandtheit und Sicherheit der Finger wegen, die jeder tüchtige Spieler allerdings etwas opfern muss. Hr. Cz. hat mit seiner übertriebenen Forderung sich selbst und der guten Sache geschadet. Auf vorgeschlagene Weise werden diese Uebungen für nicht wenige Spieler ihren Fingernutzen haben und es wird auch hier heissen, wie die Unken im Märchen rufen: Soll's taugen, lern's brauchen. Nur mit diesem Zuruf empfehlen wir dieses Hülfswerkchen. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Mannheim. (Beschluss.) Die dritte Akademie am ersten Weihnachtstage brachte vor einer glänzenden Versammlung meist für uns neue Tonstücke: Lachners erste Symphonie aus Es, ein tüchtiges, trefflich durchgeführtes Werk, welches ausgezeichnet grossen Beifall erhielt. Sie wurde auch bald darauf im Theater nach ausdrücklichem Wunsche

Violer mit gleicher Auszeichnung wiederholt. Ihr folgten 5 schöne Gesänge desselben Componisten, von Fräul. Royko, einer Dilettantin, mit vielem Ausdruck vorgetragen. Beethoven's erste Ouverture zu Fidelio bewunderten wir hier zum ersten Male. Die Bewunderung dieses Genius stieg durch Anhörung der grossen Fantasie für das Pianof., welche Fräul. Bilz ausgezeichnet spielte, mit Chor und Orchester. Die beiden letzten Sätze des Hummel-Concerts von Hummel erhielten gleichfalls verdienten Beifall. In diesem Concerte lernten wir auch Hrn. Ziever aus Wien kennen, der als neu angenommenes Mitglied ein schönes Adagio von Spohr und Variationen seiner eigenen Composition auf der Flöte sehr beifällig vortrug. Nach Beendigung dieser Akademie erhielt Lachner von dem sämmtlichen Orchesterpersonale einen grossen silbernen Pokal mit dankbarer Inschrift. Ein schöner Beweis der Liebe und Achtung des Vereins der Musiker für ihren Führer und ein eben so trefflicher für Lachners Verdienste.

Die Kirchenmusik erfreut sich einer vielfachen Theilnahme, dennoch scheucht sie nur langsam nach einer höhern Stufe; es scheint ihr am gehörigen Fonde zu fehlen. So geschieht denn für sie das Mögliche. Wir hören etwa 6 Messen jährlich.

Fremde, Ihnen und Ihren Lesern schon bekannte Künstler besuchten auch uns, z. B. Vesque-temps, der ungemein gefiel und auch die beste Einnahme machte; die Gebrdr. Müller gaben drei besuchte Unterhaltungen; Cramer aus London und Lafont erhielten vielen Beifall, hatten aber im Vergleiche mit ihren Talenten nur unbedeutende Einnahme; der Oboist Krähmer aus Wien gefiel mehr auf dem Canon, und seine Frau, auch Violinspielerin, mehr auf der Clarinette. Weniger Beifall erhielten in 3 Quartettabenden die Gebrdr. Merkt aus München und ein braver Flötist Zedtsch. Die meisten Künstler gehen von hier nach Heidelberg, wo sie bessere Geschäfte machen. Dort wurde im Mai des verflossenen Jahres von einem grossen Musikvereine in den herrlichen Schlossräumen unter freiem Himmel Haydn's Schöpfung sehr gelungen und ausserordentlich besucht aufgeführt.

Am 9. Febr. wurde zu unserm Lachners Benefizconcerte eine noch ungedruckte Cantate „Die vier Menschenalter" von 9 aufgeführt von mehr als 150 Mitwirkenden. Durch Anhörung dieses Werkes hat sich unsere Hochachtung für den talentvollen Mann vermehrt durch die einfachen Grösse des Werkes, welches das zahlreiche Publikum so begeisterte, dass es oft in den lautesten Jubel ausbrach. Seit langer Zeit hat keine Tondichtung hier eine so enthusiastische Anerkennung gefunden. Und so haben wir denn die schönsten Hoffnungen, recht viel Gutes von unserm fernern Musikverein melden zu können.

Dessau. Uebersicht des Musikstandes im Jahr 1834. Ausser dem zweiten Theile der am Charfreitage aufgeführten Messe von Händel fanden unter der Kapellm. Hrn. *Dr.* Schneiders Leitung an Sonn- und Festtagen 24 Kirchenmusiken Statt von Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Vogler, Seyfried, Beethoven und *Frdr.* Schneider (mit Orchester); 19 Vespern, in deren jeder ein Choral und 2 Motetten gegeben wurden, unter der Leitung des Chordir. Hrn. Rumpler. Der ganze Sängerchor zählte 17 Soprane, eben so viele Alte, Tenore und Bässe. Vergl. Dessau, 1833 S. 189 des vor. Jahrg. — In den verschiedenen Abonnements-Concerten kamen auch mehre fremde Künstler hören, z. B. der Concertm. und Violinvirtuos Haase aus Dresden, der Flötist Hennemeyer aus Hannover; am Hofe Hr. Carl Stamm aus Hamburg und die Gebr. Bohrer. Unter Anderm wurde auch Beethoven's 9te Symphonie mit Chor aufgeführt. Alle Symphonieen, Ouverturen u. Ensemblestücke dirigirte der Kapellm., die Concertstücke der Concertm. Hr. Launer. Das ganze Orchester, aus Kapellmitgliedern, Hoboisten, Militärmusikern u. Musikschülern der Anstalt bestehend, zählte 60 Personen. Als Sängerin liess sich Demois. Oliver und die Kammersänger Duncke und Krüger hören. Gestorben sind die Herren Kammermusiker Ermel am 13. April, alt 64 J. u. 11 Monate; Klotsch, am 17. April, alt 50 J. (an seine Stelle der Contrabassist am Königstädter Theater in Berlin, Hr. Franke) und Wagner, am 2. Aug., alt 65 Jahr, 8 M. u. 1 Tag. —

Die Operneverwaltung setzte Hr. Ahner fort. Vom 1. Jan. bis zum Schlusse der Vorstellungen am 10. März waren die vorzüglichsten Opern: Joseph von Mehul; Maurer und Fra Diavolo von Auber (Hr. Eichberger aus Leipzig — Gastrolle); Don Juan, Adieu Horst, Freischütz und Romeo und Julie von Bellini (neu). Nach Wiedereröffnung des Theaters am 14. Novbr. bis Ende des Jahres wurden von der Ahner'schen Gesellschaft gegeben: Zampa (neu); Fra Diavolo; Templer und

Jödin (stm.); Joh. v. Paris; Tancred (Dem. Eva Hennefutter Tancred als Gastrolle) und Schnee von Auber (neu.). Die Direction der Oper hat der Kapellm. *Dr.* Schneider. Sängerinnen sind Fräul. Gneib und Mad. Aitner; Tenoristen: die Herren Schmuckert, Holland und der Kammers. Diedicke; Bassisten: die Herren Ruhe u. Kammers. Kruger. Das Orchester des Theaters besteht aus 46 Personen.

Kapellübungen unter Fr. Schneiders Direction waren 66; in jeder wird eine Symphonie, eine Ouverture, ein Solo für Saiten- und eins für Blasinstrumente vorgetragen. Die Concertstücke dirigirt Hr. Concertm. Lindner. Für Blasinstrumente insbesondere finden noch 18 Proben Statt. — Die Musikschule hatte unter Kapellm. Schneiders und Lindners Direction 53 Orchesterproben, in jeder 2 Symphonieen und 2 Solostücke. Ausserdem ist jeden Sonnabend Quartett, wenn gehörige Vorproben. In jeder Versammlung 3 Streichquartette, davon alle 4 Wochen eins ein Quintett, und ein Flöten- oder Clarinettenquartett ist. Jedesmal auch eine Piece für Pianof. Es fanden 56 Versammlungen Statt. Die Musikschule blieht. — Die Singakademie, gleichfalls unter Schneiders Direction, zählt 110 Mitgl. In 28 Versammlungen wurde Ausgezeichnetes vorgetragen. — Am Ende des Jahres zählte die theoretische Musikschule des Kapellm. *Dr.* Fr. Schneider 21 Schüler, ohne die acht im Laufe des Jahres Abgegangenen.

Wien. Bei dem Aufsehen, das die bevorg Aufführung der Belsazar, von Hrn. v. Mosel trefflichst bearbeitet, erregte, dürfen wir voraussetzen, dass die geneigten Leser bereits davon bekannt sind. 18 Jahre lang waren unsere grossen Gesangwerke nicht so benutzt worden, als sie die thätige und sehr achtungswerthe Gesellschaft der Musikfreunde diesmal in Masse vereinigte. Mehr als 1000 Künstler arbeiten sich zur Aufführung, die des Locals wegen auf 843 beschränkt werden mussten. Sechs Quartett- und 2 Ensemble-Proben reichten aus, das Meisterwerk unter Leitung des Hrn. Vicehof-Kapellm. Weigl vollendet zu Gehör zu bringen. Am 8. u. 9. Nov. strömten die Kunstfreunde der Stadt und der Umgegend diesem grossartigen Genusse zu. Manches wurde ausgeschmückt oder anders gestellt und doch Alles ohne die geringste Lücke, was dem Hrn. Bearbeiter zur grössten Ehre gereicht; eben das gilt von der höchst umsichtigen Instrumentalbegleitung, deren Partiturausgabe die thätige Verlagshandlung Hrn. Haslinger besorgt, welcher auch die gedruckten Singstimmen kostenfrei lieferte. Der Totaleindruck entsprach dem Meisterwerke vollkommen, „nach Verdienst" erregte den lebhaftesten Enthusiasmus, den die bewundernswerthe Tonrichtung, die überaus herrliche Bearbeitung und die vollendete Darstellung so vieler Meister nothwendig erzeugen mussten. Mad. Kraus-Wranitzky bewährte ihren Künstlerruhm, Fräul. Hanig (Charlotte) leistete Verdienstliches, Hr. Reggia (Daniel), hoher Bass, zeigte sich auch im declamatorischen Gesange vortrefflich; der höchste Preis gebührte Hrn. Lutz (als Belsazar) in seiner schwierigen Partie. Es war ein wahres Nationalfest, das wir der Gesellschaft der Musikfreunde zu danken haben, die sich auch noch die lebhafteste Anerkennung aller Kunstfreunde in der Veranstaltung eines dem Andenken Göthe's und Beethoven's gewidmeten Concerts erwarb, worin alle Tonstücke zu Egmont, die Ouverture zur Leonore und die beiden Chöre „Meeresstille und glückliche Fahrt" vorkamen. In wenigen Tagen musste das Ganze wiederholt werden, so gross war die Wirkung. Ihr Ausschuss declamirte Meeresstille erläuternde, von Grillparzer ergänzte Gedicht vortrefflich. — Uebrigens hatten auch damals Wiener die 6 Zöglingsconcerte Statt zur Begründung für Stipendien, worin sich besonders der Schüler Mayer auf der Violine reichen Beifall erwarb.

Dem fügen wir zugleich nach dem Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger (No. 9) bei:

Preisausschreibung für eine neue grosse Symphonie.

Sie lautet wörtlich: Die Unternehmer der Concerte spirituels in Wien, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunstwerke nach Kräften zu fördern und classische Musik möglichst zu verbreiten, kündigen hiermit an, dass sie dem Componisten der *besten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für das ganze Orchester*, für die Ueberlassung derselben zu den beiden ersten Aufführungen in der Fastenzeit des J. 1836, einen Preis von

funfzig k. k. Ducaten in Gold

zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche geneigt seyn sollten, sich um diesen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Devise bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längstens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv. Kunst-

u. Musikalienhandlung des Hrn. Tobias *Haslinger* in Wien frankirt einzusenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung versehenen Empfangschein einhändigen wird.

Auf Ersuchen der Unterzeichneten haben sich die Herren Joseph Eybler, k. k. Hofkapellm., Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofkapellm., Joh. Gänsbacher, Domkapellm. bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheaterkapellm., Conradin Kreutzer, Kapellm. des priv. Theaters in der Josephstadt, und Ignaz Ritter v. Seyfried, Kapellm., zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preises erklärt, und für die baare, auf den 1. Mai 1836 bestimmte Auszahlung des Preises verbürgt sich die obbenannte Musikalienhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componisten die Partitur zurückgestellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- u. Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonsetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die österr. k. k. priv. Wiener Zeitung geschehen. Es versteht sich, dass bei der Einsendung des Musikwerks der Name und Aufenthaltsort des Tonsetzers, mit derselben Devise wie die Symphonie versehen, versiegelt beiliegen müssen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. *Haslinger* gegen Ablieferung des Empfangscheines wieder zurückgestellt.

Die Unternehmer d. Conc. spirit.
Eduard Freih. v. Lannoy.

Wien, am 24. Jan. 1835. *Ludw. Tietze.* *Carl Holz.*

Dresden. Hr. Cipriano Romberg, k. k. russischer Kammermusikus, Sohn des für die Kunst zu früh entschlafenen Andreas und Schüler des berühmten Bernhard Romberg, gab den 21. Febr. eine zweite Soirée, nachdem er früher sich im Theater mit grossem Beifall hatte hören lassen. Sein Spiel zeichnet sich in der unvergleichlichen Manier seines Oheims aus. Seine Bogenführung, so wie seine linke Hand — kurz alles, was zum Mechanischen, Technischen des Spiels gehört, ist untadelhaft, und wird er in der Folge durch den Besitz eines vorzüglichern Violoncells noch mehr auf Ton studiren, dagegen aber weniger in Schwierigkeiten suchen, indem beides sich schwer vereinigt, so glänzt er noch mit vollerem Rechte in den Reihen grosser Violoncellisten, um so mehr, da er auch ein so schönes Talent für Composition entwickelt.

Kurze Anzeigen.

Ouverture zur Fingals-Höhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Pfte. arrangirt von Mockwitz. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Diese vortreffliche Ouverture für das Orchester ist allgemein beliebt und gleich nach ihrem Erscheinen von uns besprochen worden. Wer wird sie nicht gern auf dem Pianoforte sich wieder in's Gedächtniss rufen und sich so auch häuslich daran ergötzen? Dass sie gut bearbeitet worden ist, verbürgt der bekannte Name.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für denselben herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang. Meissen, bei F. W. Göbsche. Pr. der 6 Hefte 1 Thlr. 12 Gr.

Das Titelblatt ziert ein Prospect der grossen Orgel in der St. Petrikirche zu Görlitz, von welcher auf der zweiten Textseite die Disposition mitgetheilt wird. Sie wurde von Eugen Casparini u. dessen Sohne 1691—1697 erbaut. Nach einem Gedicht zum Preis der Orgel folgt etwas über die Stimmung der Orgel von Wagner (natürlich); über die Zwischenspiele; eine kurze Lebensbeschreibung des Orgelbauers Joh. Gotthold Jehmlich's (mit Disposition der von ihm wieder hergestellten Orgel der Kreuzkirche in Dresden) und Musikalien. Zu den in der Anzeige des ersten Jahrganges (S. 866 des vor. Jahres) namhaft gemachten Componisten sind hinzugekommen: Victor Klauss, Adam, A. Hesse, E. Köhler, C. F. Becker, v. Rudolph, Wenzig, Schönfelder und Rink. Jedes Heft hat auch um einen halben Bogen verstärkt, während der Subscriptionspreis derselbe geblieben ist, ein Beweis, dass er vermehrten Absatz gefunden hat, den das Unternehmen auch verdient.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. **№ 11.** 1835.

Nekrolog.

Der am 6. Jan. d. J. nach längerer Krankheit den Seinen und allen Freunden heiterer Buhnendarstellung zu früh entrissene treffliche Sänger Benvenuto ist vielen Lesern Ihres geschätzten Blattes in Dresden und Leipzig in so werthem Andenken, dass Sie mir gewiss gern ein Paar Worte „in memoriam" vergönnen. Sein Abgang von der Bühne des Lebens bezeichnet zugleich die ganzliche Erlöschung der italien. Opera buffa in D. und nicht ohne Bedauern wird man daran denken, wie noch vor 15 — 20 Jahren das Alter unsers verehrten Freundes durch eine Reihe der erfreulichsten Productionen in diesem heitern Gebiete der Kunst, durch Compositionen von Cimarosa (Matrimonio segreto, nemici generosi etc.), Pär (Donne cambiate, testa riscaldata, principe di Taranto, morte o liberazione del vagabondo, intrigo amoroso etc.), Fioravanti (le cantatrici villane, i virtuosi ambulanti), Guerra (la prova d'un opera seria), Morlacchi (la gioventù d'Enrico V, Barbiere di Siviglia, la cappricciosa pentita, la Semiramide, Corradino etc.), der ältern Sachini, wie der Dame Solié von Naumann und leichterer Arbeiten von Schuster und Seydelmann nicht zu gedenken, erfreut und erheitert ward.

B., 1783 in Perugia geboren und in den Verhältnissen einer achtbaren Familie aus der gewerbtreibenden Klasse erzogen, hatte das Glück, sich in der nach der Sitte Italiens üblichen Arbeit in einem Gewölbe durch die schöne, runde und volle Baszstimme, mit der er ein Lied trällerte, einem schon in ernsten Musikstudien vorgerückten, ihm an Alter ziemlich gleichen Landsmanne Morlacchi bemerklich zu machen. Dieser genialo Mann erkennt in der ansprechenden Naturgabe des frohgemuthen Arbeiters die Anlage zu etwas mehr als Handarbeit; er unterrichtet ihn, zwar mit Unterbrechungen, 5 Jahre lang, mit der ruhmlichsten Uneigennützigkeit, im Gesange, gibt ihm dabei aus dem Schatze seiner Erfahrung die nutzlichsten Winke über Buhnendarstellung und lässt ihn nun — etwa im Jahre 1807 oder 1808 — auf einer kleinen Bühne in dem Oertchen San Giovanni oberhalb Bologna seinen ersten Versuch machen. Da dieser glücklich ausfällt, so singt der junge Mann auf mehrern grössern Bühnen der Legationen und schon im Jahre 1810 — in welchem Morl. auf dem Teatro Argentina in Rom, bei dem die Häser und Tacchinardi angestellt war, seine Oper: La Danaidi zur Darstellung brachte, als Bass sogar in dieser Hauptstadt der Christenheit. Eben in diesem Jahre und an eben diesem Orte entschied sich das künftige Lebensgeschick des Lehrers und des Schülers. Die Empfehlung der Häser verschaffte dem 25jährigen Maestro den ehrenvollen Ruf, an die Spitze der Dresdner Kapelle zu treten, welcher seit Pär's Engagement in Napoleon's Dienste im Winter 1806 auf 1807 an kräftiger Dirigent für die Oper abging. Kaum war M. in Dresden eingebürgert und hatte die Verhältnisse kennen gelernt, als er, in der Schulers Gaben das beste Supplemento für den alternden Bonaveri erkennend, ihn nachberief.

Dieser hatte unterdess auf mehrern Bühnen der Lombardei und zum Theil auch in komischen Partieen geglänzt. In Treviso begegnet ihm die Unannehmlichkeit, dass der Podestà, welcher sich durch eine drastische, ihn treffend copirende Darstellung des jungen Buffo beleidigt glaubte, ihn auf 24 Stunden in die Custodie sperrt. Gerade in dieser bedrängten Lage trifft ihn der Ruf des Freundes, und aus dieser Lage pilgert er zu Fuss, mit dem ihm befreundeten, gleichfalls nach Dresden berufenen Sänger Donzelli über Wien nach Sachsens Hauptstadt.

Im Sommer 1811 singt B. zum ersten Male in einem Hofconcerte in Pillnitz vor seinem, von ihm seitdem mit treuer Liebe verehrten Fürsten, und er erinnerte sich noch in späterh Jahren mit Rührung, wie herablassend sich der König damals nach dem Concerte mit ihm unterhalten und sofort auch am Klavier den Umfang seiner schönen Baßstimme habe angeben lassen, besonders um zu sehen, ob solche der des damals ausgezeichneten Sängers Paris gleich käme. Im Herbste 1811 betrat B. zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Gärtners in Paër's Camilla, und seitdem ist er in 75 verschiedenen Partieen in einer mehr als 30jährigen Wirksamkeit der Liebling des kunstsinnigen Dresdner Publikums geblieben. Es sei vergönnt, mit kurzen Worten an einige seiner ausgezeichnetsten Leistungen zu erinnern:

Buccfalo (cantatrice volante), vorzüglich belustigend in den komischen Scenen der Verliebtheit mit der Sängerin — von der trefflichen, mit reicher Fülle übersprudelnder Laune und damals noch mit der vollen Kraft der Stimme geschmückten, mit Anmuth und Grazie wirkenden Sandrina dargestellt, und in der komischen Furcht vor dem eifernden Ehemann, mit stets variirten Lazzi's in der Probe.

(Unzählige Male wiederholt in den Jahren 1814—1819.)

Bellaroza (virtuosa ambulante), höchst lustig in der Schilderung des mannichfachen Bedrängnisses eines armen, von rollensüchtigen Sängerinnen gequälten, von Tenoristen und Dilettanten brusquirten, von Gläubigern und Obrigkeit geplagten Impresario in angustia.

In den unsterblichen Werken Mozart's hat B. in den trefflich ausgeführten Partieen des Alfonso in Così fan tutte, des Figaro und des Leporello stets Triumphe seiner Kunst gefeiert.

Wer sollte sich nicht mit der allerdings mit Wehmuth unter die oft beklagte Vergänglichkeit des Kunstwerkes, welches der theatral. Sänger schafft, gemischten Freude an diesen Leistungen erinnern, welche mit dem trefflichsten musikalischen Vortrage — besonders in den beiden brillanten Arien des Figaro: Non più andrai etc. und des Leporello: Madamina, il catalogo è questo — die heiterste und unbefangenste, zugleich treffendste Charakterdarstellung verband. Wenn es dem Genius Mozart's vorbehalten war, das Problem zu lösen, wie man musikal. erschütternd Leid, Verzweiflungsheit und Intrigue mit Reiz und Anmuth verführerisch zu überkleiden habe, so wird es eben so selten eine liebenswürdigere Darstellung der drei durchtriebenen Personagen, welche ich oben nannte, gegeben haben, als sie B. lieferte. Das Edle der Gestalt, der volle Ton der Stimme, die Beweglichkeit und stets über das Gemeine des Possenreissers durch freundliche unbefangene Laune sich erhebende Vermischt des Mienen- und Geberden-Spieles gewährten den freundlichsten Eindruck.

In dem komischen Opern Rossini's war B. vorzüglich ausgezeichnet als Taddeo in der Italiana in Algeri, welcher wohl ausser ihm nur von Spitzeder, dem eben so früh verblühten trefflichen Sänger, mit gleich launiger Darstellung verherrlicht worden ist, und als Baron in der Cenerentola. In letzterer Partie war der Vortrag der grossen Arie in dem ersten Akte und des Duettes mit Dandini im 2ten Akte meisterhaft vollendet; und als Mad. Catalani im Jahr 1828 oder 1829 auf dem Einfall kam, zu Berlin Proben ihrer theatral. Leistungen zu geben, trug unser Sänger, welcher von ihr ebenwohl dahin berufen wurde, diese Arie in dem Potpourri: Il fanatico p. la musica, eingelegt, mit raschendem Beifall vor.

Eine Glanzrolle, die des alten tauben, vom Kaufmanns- und Geldstolz geplagten, eigensinnigen Geronimo in Cimarosa's unsterblichen Meisterwerke darf hier nicht übergangen werden.

Aber einer Partie muss ich noch besonders gedenken. Es ist die des Coop in Mosenthal's Gouverneur d'Ennen V. —

Der Tondichter hat diese geschickte Bearbeitung des freundlichen franz. Lustspieles im Sommer 1823 zunächst für das kleine Sommertheater zu Pillnitz mit Lust und Liebe in Musik gesetzt, und die Oper wurde 1824 u. 1825 auch in Dresden oft mit reger Theilnahme gesehen. Selbst Weber, sonst ein strenger Beurtheiler aller ital. Productionen, welcher sie in M.'s Abwesenheit mit Lust und Eifer dirigirte, zollte dem Compos. und vor allem dem Darsteller des Coop den grössten Beifall. Ausgezeichnet war der Vortrag der reizenden Introduction, das Spiel, den betrogenen Matrosen gegenüber im ersten Finale, die sehr lange, brillant instrumentirte, aber durch die launigsten Lazzi's verkürzte Arie: A che servon tante smorfie, und das meisterhafte Spiel in dem grossen Quintett, in welchem der betroffene Wirth den Prinzen und seinen lockern Begleiter mit Sonnenschein erkennt.

Kleinere, aber nicht unbedeutendere und nicht minder erfreuliche Leistungen waren:

Der sich oft verkleidende, besonders in der Maske des Singabends belustigende Lachhaber in der Testa riscaldata,

der Schuster in La donna cambiata,

der Sesto in Il principe di Taranto; sämmtlich von Par.

Die Verhältnisse der Dresdner Bühne, welcher es von dem Austritte der Sänger Paris und Perotti bis zu dem Eintritte Zezi's (1822) an einem ausreichenden Basso serio gebrach, brachten es mit sich, dass B. auch in der Seria verwendet wurde. Wenn nun in dieser Gattung sein Poniatowski in der Vestalin nur dadurch Glück machte, dass B. neben *alternden* Stimmen, wie Benelli, Tibaldi's und selbst der als mimische Darstellerin in dieser gefühlvollen Partie unübertrefflichen Caravoglia-Sandrini, mit *frischer* Stimme wirkte, wenn ferner der Fernando in der Gazza ladra hinter den Forderungen zurückblieb, welche Rossini hier an den Sänger gemacht hat: so wird sich doch Jeder nur mit Freude an den Zopiro in Winter's Maometto, besonders an den rührenden, weichen Ausdruck in dem gedämpften Vortrage der Preghiera im letzten Akte erinnern.

Mögen diese kurzen Gedenktäfelchen den vielen Freunden, welche B. sich in Dresden und Leipzig (welcher letztere Ort ihn bei dem Cyclus von Gastdarstellungen der ital. Oper 1830 und 1831 kennen und schätzen lernte) nicht blos durch sein künstlerisches Wirken, sondern auch durch seinen offenen, biedern Charakter erworben hat, nicht unwillkommen gewesen sein.

Das älteste seiner Kinder, den im Jahr 1831 zu Leipzig geborenen Knaben, hat der Tod wenige Wochen nach des Vaters Verscheiden mit ihm in einer bessern Welt vereinigt.

Leipzig, d. 1. März 1835.

Graf von Hohenthal-Städteln.

Nachrichten.

Italien. Herbstopern:

Palermo (Teatro Carolino). Am 10. Sept. wurde die Herbst-Saison mit Bellini's Sonnambula eröffnet. Die Tadi (Amina) hat keine starke, aber krystallhelle Stimme, Gesang und Aussprache ziemlich gut. Die hiesige Damenzeitschrift, Il Vapore betitelt, ist aber etwas zu galant, wenn sie sagt: Se vivessero Mozart e Haydn, smarrirebbero di sentire cantar da lei i sublimi loro Adagi (wenn Mozart und Haydn lebten, würden sie gern von ihr ihre erhabenen Adagio's mögen hören); sonst fand man ihre Action etwas übertrieben. Hr. Mazza (Elvino) singt artig und fand mitunter Beifall. Die Franceschini (Lisa) hat einstweilen eine schöne Stimme. Nächstens Donizetti's Elisir d'amore, zum Debut der Sedlatzeck-Bassi.

Neapel (Teatro S. Carlo). In den ersten Tagen Septembers wurde mit der Donna del lago und Coccia's Caterina di Guisa fortgefahren. Am 19. desselben Monats trat die Novena di S. Gennaro ein, in welcher alle Theater geschlossen sind. Zur Wiedereröffnung derselben sollte Donizetti's neue Oper, Maria Stuart, in die Scene gehen, da entstand aber in den Theaterproben ein ernsthafter Hader zwischen den beiden Prima Donne Ronzi und Del Sere, so dass sie sich in die Haare fielen und Letztere darauf mehre Tage das Bett hüten musste. Man suchte ihr Duett vor dem ersten Finale, das diesen Jammer hervorgebracht haben soll, abzuändern oder ganz wegzulassen, darauf im Buche einige Veränderungen vorzunehmen, den Titel Maria Stuart in Giovanna Gray, endlich in Il Bondimonte umzuändern; allein plötzlich verbot die obere Behörde die Maria Stuart ganz, und man sagt, dieses Loos habe auch Wilhelm Tell, die Parisina und die Beatrice di Tenda getroffen. Gegen Ende Septembers gingen also abermals die Capuleti in die Scene. Die Ronzi, welche für die Herbstsaison gar zu viel Gesangsblumen aufsteckte, sehnte sich wieder die Gunst des Publikums zu erwerben. Die Tacchinardi war eine allerliebste Giulietta. Ach, warum besitzt sie nicht die Stimme der Malibran! — —

(Teatro Nuovo.) Die neue Oper Il Quadro parlante, vom Hrn. Maestro Aspa, fand eine laue Aufnahme; demungeachtet wurde die Tavola öfters beklatscht.

Es ist nun entschieden, dass Bellini nichts für unser Theater componirt. Er forderte von der Impresa 5000 Ducati für jede Oper (ein Ducato ist etwas weniger als ein sächs. Thaler), das wollte man ihm nicht geben; nun bleibt er in Paris, wo man ihm 12,000 Franken für jede Oper bezahlt, und noch dazu kann er ihre Partitur verkaufen.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Die Herbstsaison begann mit einer neuen Oper Elena e Malvina, zu dessen altem Buche von Romani bereits Solva, Schira (ohne guten Erfolg) und der spanische Maestro Carnicer die Musik componirt hatten, hier aber es der angehende Maestro Mazza aus Lucca in Musik setzte, die eben so wenig neu als das Buch zu lang und noch länger durch die nicht kurzen Ritornelle, hier und da jedoch einiges Brillante und Ausdrucksvolle gefunden wurde. Die liebenswürdige Spech und Hr. Schober fanden ungetheilten Beifall, die hübsche Mazza hat eine hohe Sopranstimme, der Tenor Paganini möchte gern ein grosser Sänger sein, und Biondini ist ein alter Professor. Besonders gefiel die Spech in der Introduction, ihr Duett mit Hrn. Schober, eine Cavatina der Signora Mazza, ein ungenannter Canon im grossen Finale und ein Terzett zwischen den Herren Paganini, Schober und Biondini. In der nachher gegebenen Norma hatte die Spech eine eben so kleine als ohnmächtige Gegenpartei.

Bologna (Teatro della Comune). Hat die Mailänder Scala diesen Herbst eine sehr lange Liste von Individuen, darunter die Maibran, aufzuweisen, so imponiren auch wir mit unserm Theater-Cartellone, auf welchem vor Allem eine Pasta, ein Donzelli prangen; dann enthält er auch die Farlotti, die Bottrigari, Hrn. Salvatori; überdies ein sehr grosses Ballet-personal und — wohlgemerkt, eine 50 Personen starke militärische Bande, nebst prächtige Decorationen und Kleidungen; unser grosses Theater kann demnach schon jetzt neben einer Scala, neben S. Carlo und der Fenice einen Platz einnehmen. Da nun die Norma dieses Jahr von No. 5 Stechenpferd zu No. 2 Stechenpferd avancirt ist, so ging man auch mit ihr zuerst am 30. Sept. in die Scene; allein haben auch alle Hauptsänger Beifall gefunden, so entsprach die Pasta in dieser ersten Vorstellung doch nicht den Erwartungen; vielleicht war sie nicht bei Stimme, vielleicht unterlag sie dem Vergleiche mit der Malibran in eben dieser Rolle (man sagt auch, der hiesige päpstliche Legat habe in dieser ersten Vorstellung die Freibillete verboten). In der Folge ging die Sache besser.

Florenz (Teatro Pergola). Gerade als die erste Herbstoper in die Scene gesetzt werden sollte, machte noch der neue Impresario dieses Theaters aus dem Stande und liess Alles im Stiche. Eilgut übernahmen mutige Sänger (da Melas, die Herren Giovannini und Cavalli), der Ballettmeister Gioja, die beiden Maestri Viviani und Nencini u. A. die Leitung des Ganzen. Was nun geschehen, im nächsten Berichte.

(Teatro Borgognuovo.) Hier macht Ricci's Orfanella di Ginevra Furore. Das Entreegeld ist 25 Pfennige, dafür hat man Oper, ein grosses heroisches Ballet mit vier ersten Tänzern und kostbare Kleider und Decorationen. Dieses wäre also eigentlich ein Pfennig-Theater oder eine Pfennig-Oper und könnte in Betreff des grossen Nutzens allen Pfennig-Magazinen an die Seite gesetzt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, d. 18. Febr. Im Januar wurden die seit 1830 nicht gehörten „Jahreszeiten" v. Haydn im Abonnementconcerte der Singakademie im Ganzen lobenswerth, im Einzelnen mit kleinen Vorurtheilen zu Gehör gebracht. Etwas raschere Bewegung mancher Tempi wäre für die Länge des Werkes fördernd gewesen. Doch hängt der Dirigent hierin leider nur zu oft von der momentanen Empfindung der Sänger ab — ein Uebelstand, welcher durchaus nicht Statt finden sollte, da der Ensemble selten das Ganze und den Geist des Kunstwerks beachtet. Italienische Sänger haben diese Observanz zuerst auch bei den deutschen Opern eingeführt, wo solche keineswegs anwendbar ist.

Endlich hörten wir wieder eine neue Oper: Lestocq, von Scribe und Auber, für die deutsche Bühne vom Freiherrn v. Lichtenstein sehr gelungen bearbeitet, im Königstädtischen Theater, dessen Director jetzt zum Commissions-Rath ernannt ist. Ein anziehenderes Sujet, als dies auf historischem Grunde mit französischer Bühnen- und Menschen-Kenntniss höchst gewandt dramatisirte, ist uns selbst von Scribe noch nicht vorgekommen. Ob sich dasselbe indess nicht eher zum Drama geeignet haben dürfte, bleibe dahingestellt. Jedenfalls wird die Handlung zuweilen durch die Musik aufgehalten, und letzterer ist das zu gespannte Interesse nicht immer günstig, welches man an dem Stück nimmt. Wo indess die Musik sich mit der Handlung verweben kann, wirkt beide um so ergreifender, wie z. B. bei der belauschten Entdeckung der Verschwörung im 3ten Akte. Auber's Musik ist zwar mehr im französischen, als russischen National-Charakter gehalten, dennoch sehr

der Handlung angemessen, frisch, pikant und melodisch, theilweise, z. B. der Trink-Chor der Verschwornen im ersten Akte, selbst eigenthümlich, sonst häufig Anklänge an Fra Diavolo und der Stummen enthaltend. Doch nehmen wir es mit dem Plagiat nicht so genau, wenn ein Autor aus eigener Quelle schöpft. Der Länge der vorstehenden Oper ungeachtet, erhält sich, mit Ausnahme der ziemlich matten Ouverture und des theilweise ermattenden 4ten Aktes, die Musik interessant und dramatisch wirksam. Wir können diese Oper demnach allen deutschen Bühnen mit vollem Rechte bestens empfehlen, vorausgesetzt: dass solche geeignete Individuen zu den Hauptrollen der Elisabeth (hier Dem. Häusel, für welche die Soprano-Partie häufig verlegt werden musste), des Arsten Lestocq, welcher die Intrigue leitet, und des Polizei-Ministers Gobenkow besitzen. Der Liebhaber Demitri (Tenor), Estocum und Catharine finden schon eher Repräsentanten. Dem. Beckir und Burghardt waren in letzteren Rollen ganz an ihrer Stelle. Hr. Fischer sang den Lestocq (wiewohl derselbe ursprünglich Tenor sein soll) recht kräftig; für das Spiel fehlte ihm jedoch noch ein höherer Grad von Gewandtheit. Hr. Genée gab den Gobenkow ganz vorzüglich. Chor und Orchester griff überall mit gewohnter Präcision ein, so dass die Oper allgemeinem Beifall erhielt und sich auf dem Repertoir erhalten wird, da auch die scenische Ausstattung sehr anständig war. Wir begreifen nicht, weshalb der Königl. Bühne sich diese Oper aufgedrängt hat, da Lestocq an Hrn. Bader einen würdigen Darsteller gefunden haben würde. Freilich sind dazu drei Sängerinnen erforderlich, und eine ergiebige erste, junge Sängerin zur Rolle der Elisabeth — wenn, da Dem. Stephan abgegangen und noch nicht wieder engagirt, auch für keinen Ersatz gesorgt ist. Oder sollten — wie man sagt — diplomatische Rücksichten es nicht gestatten, die Tochter Peters des Grossen ausserhalb der Sphäre auf der Bühne erscheinen zu lassen? — Freunde bessrer Musik werden sich aus dem nächstens zu besprechenden Abonnements-Anzeige der unterhaltenden Oper am besten ersehen lassen. Vorzüglich gefiel das Trinklied im ersten Akte mit Chor, besonders die schöne Stelle: „Komt Niemand, gieb uns Muth und Stärke", das schöne Quartett im zweiten Akte: „Des Nordens schlanke Tochter" (stets da capo begehrt), der Chor der Verschwornen im 4. Akte: „Bei mitternächtiger Stille", und ziemliche Ensemble-Stücke und Finale's. Jedenfalls liefert Lestocq einen neuen Beweis von dem schätzbaren Talente Auber's als dramatischer Componist, sobald er nicht zu flüchtig schreibt.

Wir gehen nun zunächst zu den musikalischen Leistungen über. Zwei Concerte fanden im Laufe des verwichenen Monats Statt: am 17. v. M. das des Pensionairs Hrn. KM. Fr. Benke, in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Flötisten Hrn. C. G. Benke aus Altenburg, und am 29. das Concert des Violinisten, Hrn. KM. Zimmermann, eines vorzüglichen Schülers unsers thätigen MD. Moser, welcher selbst noch immer den Rang eines der geistreichsten Quartett-Spieler behauptet. Das Concert der Gebr. Benke war etwas bunt zusammengestellt, um das gemischte, zahlreiche Publikum mannichfach zu unterhalten. Indess war auch für die Musikkenner durch die Ouverture zu Egmont von Beethoven und eine Ouverture von guter Intention nur (noch nicht gegebenen) Oper: „Die Freischützen" von der Composition des K. Kammermusikus Hrn. W. Gährich gesorgt. Die Virtuosität des Hrn. KM. Fr. Benke machte sich in einem Divertimento für das chromatische Trompeten mit gutem Erfolge geltend. Drei seiner Schüler producirte der fleissige Künstler in dem für 4 Posaunen arrangirten Chor: „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte, welcher feierliche Gesang sich für dieses Instrument mehr, als das matte „Bild der Rose" (Tenorlied mit begleitendem Bassinstrumente ohne Worte) eignete. Der Flötist Hr. C. G. Benke zeigte besonders angenehmen Ton, Ausbildung des vollen Umfanges seines Instruments in gleichmässiger Stärke, zarten Vortrag und vermehrte Fertigkeit. Das anfängliche Abwartenschweben der Intonation kann von zufälliger Disposition hergerührt haben, da solches später nicht bemerkt wurde. Hr. C. G. Benke trug eine Phantasie und Variationen eigner Composition recht gelungen vor und begleitete eine von Dem. Lenz gesungene Romanze: „Die Flöte" von Furstenau, mit Geschmack und Discretion. Dem. Grunbaum sang eine Arie von Pacini mit ziemlicher Geläufigkeit, besonders ausdrucksvoll. Als fertiger Pianoforte-Spieler zeigte sich Hr. v. Herzberg. Der junge, talentvolle Violinist, Hr. KM. Zimmermann, bekundete in der Ausführung des bekannten Violin-Concerts von L. Spohr in Form einer Gesang-Scene die Ansprüche, welche an einen gebildeten Virtuosen gemacht werden, vollkommen. Durchgängige Reinheit der Intonation,

guten Ton, freie Begeführung, Fertigkeit und Geschmack mit fleissiger Ausbildung einen achtbaren Talents zu guter Schule, lassen das Fortschreiten dieses vielversprechenden Künstlers zum vollkommenen Virtuosen erwarten, zumal da auch Anspruchslosigkeit eine wesentliche Eigenschaft desselben ist. In den Mozart'schen Quartett-Soiréen führt Hr. Z. die zweite Violin-Partie mit vieler Discretion aus. Das Concert desselben war überhaupt aus meistens gehaltvollen Compositionen zusammengestellt, welche dennoch kein zahlreiches Publikum angezogen hatten.

(Beschluss folgt.)

Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali Baba" auf der Königlichen Opern-Bühne zu Berlin.

Die in Paris und Dresden zuerst aufgeführte neueste Oper des hochverehrten Meisters L. Cherubini „Ali Baba", oder „Die vierzig Räuber" von Scribe und Melesville, übersetzt von J. C. Grossmann, ist nun auch auf der Berl. grossen Opernbühne am 27. Febr. und 2. März d. J. mit entschiedenem Beifall gegeben worden. Mit welchem geistigen Feuer und voller Frische der Productions-Kraft der Greis Cherubini dies im Jahre 1832 begonnene Werk in den letztverflossenen Jahren beendet und aus einem Guss in höchster Einheit und innigem Zusammenhange der einzelnen Theile geformt hat, ist bereits früher erörtert und auch bei der beurtheilenden Anzeige des Klavierauszuges zur Sprache gebracht worden.

Da indess die dramatische Wirkung dieser Composition die Haupt-Tendenz derselben ist, so gewährt auch die Beleuchtung der zahlreichen Schönheiten desselben vom Standpunkte der Darstellung der Oper den klarsten Einblick in die Tiefen des genialen Werks. Wir übergehen den Inhalt der dem bekannten Mährchen entnommenen Dichtung, welche durch die Hauptfigur der raschen, liebenswürdigen Ali Baba, der seine Tochter an den Meistbietenden verhandelt, allerdings nur komischen Oper wohl geeignet, für die grosse Oper indess nicht edel genug und zu gedehnt ist, um bei der charakteristischen Musik und der innigen Aufführung derselben zu verweilen. Zuvörderst bemerken wir, dass die Rollen, nach der von Hrn. Grossmann (sehr getreu dem musikalischen Ausdruck) bewirkten Uebersetzung, bis auf einige Fehlgriffe, zweckmässig vertheilt waren. Ali Baba an Hrn. Zschiesche, dessen Gesang rein, sicher, hinreichend stark und ausdauernd, die Aussprache der Worte von der liebenswerthesten Deutlichkeit, das Spiel angemessen belebt und gewandter war, als solches nach frühern Leistungen von diesem tüchtigen Künstler erwartet werden konnte. Nadir ist wegen der hohen Tenorlage der Partie ganz für die Stimme des Hrn. Mantius geeignet, welcher die Romanzen und Duette mit innigem Ausdruck und vieler Zartheit vortrug, nur in den grossen Ensemble's etwas zu schwach war. Die hohe Bass-Partie des Urakan war in Betracht übrigens des lebendigen Spiels dem Hrn. Bader mit Verlegung der höhern Töne Kalaf's in den Ensemble's zu Urakans Partie, zu Theil geworden, wodurch allerdings die Darstellung des Räuber-Chefs sehr gewann, auch der Gesang durch die verständliche Aussprache und den charakteristischen Vortrag des Sängers Leben erhielt; nur verlor Kalaf seine Bedeutsamkeit in den wichtigen Vocal-Sätzen und dem schönen Terzett im Anfange des 3ten Aktes, da diese Partie einem beliebten Komiker mit ziemlich klangloser, hohler Bariton-Stimme angetheilt war, dessen grelle Töne in der höhern Lage stets ein komisches Lachen erregten. Thamar war durch einen Damen zweiten Ranges genügend besetzt. Angemessener wäre die Besetzung gewesen, wenn Hr. Bader den Nadir (mit Weglassung der hohen Töne) als mehr declamatorische Gesang-Rolle von heroischem Charakter, Hr. Hammermeister den Urakan und Hr. Hoffmann oder Heinrich den Kalaf übernommen hätte. Delia war in Gesang und Spiel ganz für das Talent der Dem. Grossmann, zur Darstellung naiver, unschuldiger Liebhaberinnen in der Oper, geeignet. War zuweilen in den stark instrumentirten Ensembles auch einige Anstrengung ihrer Stimme bemerkbar, so war dafür auch der innige Ausdruck in den gefühlvollen Romanzen, Arien und Duetten sehr ansprechend. Margiane, als zweite hohe Sopran-Partie, hatte nur der Dem. Lenz angetheilt werden können, obgleich die Darstellung dieser eigentlichen Spiel-Rolle gewandtere Beweglichkeit und deutlichere Aussprache der Worte erfordert. Sowohl die Räuber- als Sklaven-Chöre waren sorgsam eingeübt und wurden eben so rein, als mit angemessenem Ausdruck, ganz im Charakter gesungen. Das Ballet-Personal wirkte belebend mit, die Scenerie war glänzend eingerichtet. Die Costumes zeichneten sich durch Eleganz u. Geschmack aus, und — in dieser Oper mit das Wesentlichste —

die Orchesterbegleitung war im Einzelnen wie im Totalessect, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Kreutzer, höchst lebendig, energisch, discret, gehörig nuancirt, kurz ganz den Intentionen des genialen Componisten entsprechend. Selber die Ouverture, dem Charakter der Oper angemessener, vorzüglich dem modernen Geschmack in Hinsicht der kapparten Effecte (z. B. die Stelle mit Trommel und Trompet) noch sturm mantelnende Ouverture wurde trefflich ausgeführet, ohne jedoch die die tiefere Wirkung einer Wasserträger-Ouverture zu erreichen. Das erste Romanze Nadirs, obgleich als Einleitung etwas lang, sprach doch, wie die ganze Scene, welche recitativisch beginnt so gestellt, mit charakteristischer Zwischenspielen behandelt ist, angenehm an; ebenso das folgende Räuber-Scene, besonders der (an Faniska erinnernde) Chor No. 3 mit dem sehr dramatischen, allmälig verhallenden Schluss. Die folgende kurze Scene, in welcher Nadir auf das erhorchte Wort „Sesam" in die Höhle tritt, schauert das Vorspiel angemessen und die Erwartung spannend. Dies darf nun nicht (wie es hier bei den ersten Vorstellungen der Fall war) die erste Akt angesehen werden, der somit einen so nüchternen Schluss hätte, sondern nur als Einleitung zum ersten Akte, daher es auch weit zweckmässiger ist, nach dem Vorspiel, ohne Zwischen-Akt, die Scene gleich in Ali Baba's Palast verwandelt zu lassen, so dass sich die schöne Intrade des 1sten Akts unmittelbar anschliesst.

Ungemein kunstreich ist der Ausdruck allgemeiner Freude über die bevorstehende Vermählung Delia's in dem mehrstimmigen Gesange der jungen Mädchen und Sklaven mit der Klage der weinenden Geliebten getrennten Braut verwebt, welche dagegen in dem Ausrufe „O Tag der Qual" sich Luft macht. In eben diesem Tone, nur noch mehr klagend, gemildert durch die wehmuthig süsse Erinnerung an Nadir's Liebe „schon seit der Kindheit frohen Tagen" ist die rührende Romanze Delia's mit der schönen Flötenbegleitung correspondirend gehalten. Der Mitmachschlusch gesteigerte Schluss ist dramatisch wahr, hindert jedoch den Applaus durch den Uebergang in die folgende getrennte den Ali Baba. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit ein für allemal, wie mannichfaltig Cherubini die Recitative zu behandeln gewusst hat, welche sich nirgends in dieser Oper schroff abtrennen, weder leer noch monoton erscheinen, da sie gewöhnliche Form durchaus vermeidet und vielmehr

angewandt und dann durch die eingreifenden, stets bedeutenden Zwischenspiele des Orchesters erweitert wird. Die zweite Scene des ersten Akts enthält durch das Flötensolo hinter der Scene Interesse, indem Nadir seine Nähe durch die Melodie von Delia's Romanze zu erkennen gibt. Vortrefflich ist der Schluss dieser Scene und zugleich der Introduction „Wer kann vor dir existiren!" die verschiedenen Empfindungen der anwesenden Personen so lebhaft als getreu schildernd. Die 4te Scene ist durch Morgianens Arie und den Chor von lebhafter Wirkung, während dessen die reichen Geschenke Nadirs vorübergetragen werden. Das agirte Duett von Delia und Nadir, welches die 5te Scene ausfüllt, drückt ganz die unruhige Freude der beiden Liebenden aus, welche zwar von Hoffnung beseelt, doch noch nicht am Ziele ihrer Wünsche sind. Dem einfach schönen Gesangstück wird hier etwas abgeeilt und deshalb nicht ganz deutlich ausgeführt; dennoch ist die lyrische Wirkung vorzüglich. Das Quartett mit Chor, mit welchem der erste Akt schliesst, ist durch die Erscheinung Abul Hassan's (Hr. Blume) von hoch komischer und ausgezeichneter Wirkung. Weniger bedeutend, doch angemessen ist die Introduction des 2ten Aktes, von so glänzender der dritte Auftritt, in welchem Nadir seine Schätze zur Schau ausstellen lässt. Die Musik zu dem nun folgenden grossen Ballet ist kurzig, rhythmisch und melodisch, wenn auch weniger originell, als man es von diesem Meister zu erwarten berechtigt ist. Ein Pas de trois enthält pikante Motive und wurde auch durch den grazienen Tanz des Hrn. und der Mad. Taglioni ausgezeichnet. Als ein wahres Meisterstück erscheint das Duett von Nadir und Ali Baba in der 4ten Scene, worin Letzterer dem Schwiegersohne in spe das Geheimniss entdeckt, nur Höhle Sesam zu gelangen und selbst noch die dort aufgehäuften Schätze anzeigen. Obgleich wenig Melodie im Gesange vorwaltet, ist doch die Instrumentalbegleitung so künstlich und dem dramatischen Ausdruck angemessen, dass hier der Meisterschaft des Tonsetzers in vollem Lichte glänzt. Ausgeführt wird dies schwere Duett aufs Vollkommenste. Der herrliche Akt-Schluss, als Nadir Alle zur Rettung der gefangenen Gefährten auffordert, ist von der ergreifendsten Wirkung. Der dritte Akt ist durchaus interessant. Schon das Entrée-Recitativ zum Terzett der schlafenden Räuber wirkt spannend durch die gedämpften Trompeten, die das Schnarchen

nachahmenden Contra-Fagotte (Ophycleide) und die zerstreuten Solo-Figuren der Blasinstrumente. Originell ist der verschiedenartige Timbre jedes der drei Räuber-Anführer angedeutet. Kalaf zählt „Dukaten", dem Thamar schmeckt der „Braten" (un bon repas ist im Original-Texte freilich weniger materiell) und Urakan schlägt sich mit „Soldaten". Die gesteigerte Lebendigkeit des Traums erweckt die Schläfer und nun beginnt eines der schönsten Männer-Terzette in frohem Einklange der rohen Gemüther, voll wilder Lustigkeit und barbarischen Jubels. Hier dominirt Hrn. Bader's Gesang auf's Vortheilhafteste. Delia's, der schönen Gefangenen, Cavatine mit engl. Horn bleibt aus, um der nach dem lebendigen Terzett in der 5ten Scene so gerne Arie nicht vorzugreifen. Der Gesang in dieser Arie ist so einfach, innig und schön, dass es nur des natürlich empfundenen Vortrages der Dem. Grunbaum bedurfte, um solche durch den Reiz der Melodie bedeutend vertreten zu lassen. Ali Baba's Hauptscene beim Eindringen in die Felsenhöhle wurde von Hrn. Zschiesche mit treffender Andeutung der Freude des Geizhalses über die aufgehäuften Schätze dargestellt, welche er, schon aus Ingrimm über den gerauften Kaftan, mit sich fortschleppen möchte, allein dazu sich zu schwach fühlt. Die schwere Aufgabe der Verbindung des Spiels mit dem Gesange wurde sicher gelöst. Recht komisch wirkte das Verbrennen des Papiers, worauf das Passwort zum Ein- und Ausgange in die Höhle geschrieben war, wie der Schreck des durch die Wiederkehr der Räuber Vernichteten. Die folgende Räuber-Scene ist voll regen dramatischen Lebens und in der Musik höchst kräftig und originell. Delia kommt hinzu und Kalaf's Dazwischenkunft rettet dem aus seinem Versteck hervorgeholten Ali Baba das Leben für den Preis von 300,000 Zechinen. Die Unterhandlung mit dem furchtsamen Geizigen, welcher zwischen Todesangst und Geldgier schwankt, als Held sterben will, um nur sein schönes Gold zu behalten, dennoch endlich sich darein fügt, dass Urakan und Kalaf verkleidet in sein Schloss kommen, um die Summe in Empfang zu nehmen, ist hoch komisch. Das hier sich anschliessende Vocal-Quartett ist durch die charakteristische Behandlung der Singstimmen, wie als musikalischer Ruhepunkt der lebhaft bewegten Handlung, von ausgezeichneter Wirkung. Der Chor der sich entfernenden Räuber schliesst diesen ganz vorzüglich dramatischen Akt interessant und auf den Verfolg der Handlung die Erwartung spannend. Leider aber lässt das dramatische Interesse im letzten Akte bedeutend nach. Musikalisch erscheint das schöne Sextett als ein wahres Meisterwerk, wiewohl bei der hiesigen Aufführung Kalaf's fehlender Tenor sehr störend wirkte. Das (auch in No. 6 dieser Zeit. mit Recht als die Handlung aufhaltend bezeichnete) Duett von Nadir und Kalaf blieb schon deshalb aus, weil es von minderm musikalischem Werthe ist und dem hiesigen Darsteller des Kalaf unbequem in der Stimme lag. Auch das Finale steht in der dramatischen Wirkung gegen die frühern Ensemble's zurück. Musikalisch tritt noch das Vocal-Quartett von Delia, Morgiane, Nadir und Kalaf hervor. Die von Frauen getanzte Barchanale ist rhythmisch belebt, etwas lang und am Schlusse der Oper für die abgespannten Zuschauer nur noch als aufregendes Reizmittel anzusehen. Sehr rasch, fast übereilt und unklar wird die Catastrophe der Handlung durch das Verbrennen der in den Kaftanballen verborgenen Räuber gelöst. Schluss und bengalisches Feuer enden die Oper mit beliebtem Knall- und Glanzeffect. Doch bedarf dies gediegene Werk solcher Hülfsmittel nicht. Es wird sich, von Zeit zu Zeit wiederholt, noch lange auf der hiesigen Bühne erhalten, insofern man es nicht absichtlich, oder zufällig — wie so manche treffliche Oper, z. B. „Die Abencerragen" — der Vergessenheit übergibt, in welche viele der neuern dramatischen Producte durch innere Gehaltlosigkeit längst versunken sein werden, wenn Cherubini's Ali Baba noch seinen ehrenvollen Platz auf deutschen Bühnen behauptet.

Berlin, am 8. März 1835.

J. F. Schmidt.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Hiller, Ferdinand, Reverie au Piano. Oeuv. 17.
Leipzig, d. 12. März 1835.
Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten März. Nº. 12. 1835.

Ist der Choral im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen?

Beantwortet von C. F. *Becker*, Org. in Leipzig.

Wirft man einen Blick auf die vierst. Choralbücher von *Seth. Calvisius* (1598) und *Joh. Schein* (1627), so wird man allerdings zweifelhaft, ob auch die Gemeinde der noch jetzt üblichen *Pausen* (*Fermaten*) im 16. u. 17. Jahrh. bedurft hat, und grosse Wirkung bringt auch noch jetzt ein solcher rein rhythmisch ausgeführter Gesang hervor, wie er von diesen Meistern gesetzt ist.*) Demohngeachtet ist anzunehmen, dass, sobald der Choral von der Gemeinde gesungen werden sollte, die *Ruhepunkte* am Ende jeder Zeile des Verses, wie es noch jetzt geschieht, Statt fanden und jene und ähnliche Choralbearbeitungen nur von dem *Schulerchore* ausgeführt wurden. Vielleicht gelingt mir es, mit dem Nachfolgenden die obige Frage ein gemessenen genügend zu beantworten. Der Beisatz auf dem Titel der Kirchengesänge des *Calvisius*: „contrapunktweise gesetzt" dürfte allein schon bezeichnen, dass hier an keinen Choral als einen Gesang von einer Gemeinde ausgeführt, gedacht werden kann. Eben so sagt *Joh. Schein* in der Vorrede seines Cantionale kein Wort, dass dieses Werk von der Gemeinde in der Kirche selbst benutzt werden soll, und vier-, fünf- und sechsstimmige Bearbeitungen der Choräle, wie sie noch noch 1682 in *Vopelius* Gesangbuch abgedruckt stehen, einige sogar in „contrapunctu" gesetzt, durften nur von einem kunstgeübten Sängerchor mit Wirkung ausgeführt werden sein. Die Gesänge, welche für Ersteres bestimmt sein mochten, waren aber mit ihren Ruhepunkten (in diesen Werken mit senkrechten *Strichen*) versehen, und diese Pausen wurden damals schon so willkürlich behandelt, wie nur in unserer Zeit.

Heinrich Schütz gibt hierzu eine Notiz, die um so wichtiger ist, da man über die *Ausführung* des Choralgesanges im 16. u. 17. Jahrh. noch gänzlich im Dunkel ist,*) was sich vielleicht aus einer gewissen Gleichgültigkeit, die gegen den Choral als *Volksgesang* herrschte, erklären lasse. Er schreibt in dem Vorwort seiner Psalmen (Freiberg, 1628): „Ich habe anstatt der *Pausen* auch der *Strichlein* zu Ende eines jeglichen Verstehens bedurft, weil doch in dergleichen genere compositionis die Pausen nicht eigentlich observiret werden, ja solche Arien oder Melodeien ohne Takt auch viel annehmlicher nach Anleitung der Wort gesungen werden können. Wann aber ein Componist oder Organist einen Choral darüber zu führen (auszuführen) belieben möchte, der setze ihm den Discant (welcher die Chor- oder Hauptstimme führet) mit langsamen Noten und interponirten Pausen ab." Deutlich ersieht man aus dieser Mittheilung die Art, wie für die Gemeinde, den *Schütz* nur im Sinne hatte, der Choral gesetzt wurde. Wer die letztere Art benutzte, gebrauchte dann den Choral für geübte Sänger und die Melodie wurde auf diese Weise *rhythmisch*. Mit grosser Wahrscheinlichkeit, ja mit völliger Gewissheit lässt es sich behaupten,

*) Zur Freude und Erhebung Vieler kann ich mich einigen Jahren zum Schlusse des Früh- und Nachmittagsgottesdienstes einen Choral aus der von mir und Prof. Rinck herausgegebenen Choralsammlung aus dem 16. u. 17. Jahrh. (Leipz., 1831) von den Schülern vortragen und kann nicht umhin, Organisten und Cantoren darauf aufmerksam zu machen.

*) Im 18. Jahrh. findet man Nebreres über den Choral von *Mizler*, *Scheibe*, *Mattheson* u. A. Alle sind sie einstimmig, dass der Choral kaum zur Musik zu rechnen sei, da ihm der Rhythmus fehle, wie es sich auch in den Choralbüchern von Kreger (1702), Vetter (1709), Störl (1721), Dretzel (1732), Baumann (1767) hinreichend bestätigt. *Mattheson* bemerkt daher in seinem Orchester (S. 2 B. 246, 1717) über den Choral: „Omnis enim musica non est musica."

dass beide Arten der Bearbeitungen schon zu Luthers Zeiten auf gleiche Weise im Gebrauch waren. In Luthers Gesangbüchern (1524 u. 1525), so wie in *J. Spangenbergs* Kirchengesängen (1541) finden sich die wenigen deutschen Choräle, die zu dieser Zeit der Gemeinde gegeben waren, *einstimmig* nur mit Stimmung (nur die *Melodie*) und *einstimmig* mit den Abschnitten der Verse mit *Pausen* versehen. Zu zweifeln ist nicht, dass diese Lieder auch *mehrstimmig* gesungen und von dem Organisten *mehrstimmig* begleitet, aber immer nur als eigentliche *religiöse Volksgesänge* behandelt wurden. Aber dramatische Gesänge wurden auch *rhythmisch* von den grössten Meistern dieser Zeit drei-, vier- und mehrstimmig kunstlich bearbeitet und das einfache, schmucklose Volkslied (der Choral) war nun zum Kunstwerk erhoben, wo das Volk (die Gemeinde) keinen Theil mehr daran hatte. Viele dieser Meisterstücke sind uns in den schönsten Ausgaben durch den kunstsinnigen Braun aufbehalten, von denen ich nur *Joh. Walthers* Gesangbüchlein (1543) und „Neue deutsche geistliche Gesänge" (1544) anführe, wenn mehre hundert Bearbeitungen auch finden. Bekannt sind uns noch fast alle die berühmten Tonkünstler, welche diese Meisterstücke lieferten, meistens aber die Namen der Schöpfer der Volkslieder (der Choralmelodien) verloren gegangen und daher rühren die mannichfachen Verwechselungen der Namen, da mehrere ausgezeichnete Meister eine und dieselbe Melodie auf obige, rhythmische Weise behandelt, aber nicht erfunden (componirt) hatten.

Das *Pausa* oder *Fermata* war demnach dem Choral etwas Eigenthümliches und so findet sie sich nicht nur zu Luthers Zeiten bei der *einfachen* Melodie angewendet, sondern auch bei den wenigen *vierstimmigen* Chorälen, die in der Psalmodie von *Lucas Lossius* (1561) mitgetheilt sind. Wie genau *Chor-* von *Gemeindegesang* getrennt war, gibt sich deutlich in dem so eben angeführten Werke S. 29 kund. Hier steht die Bemerkung: Pueri praecinunt choro (die Knaben singen dem Chore [der Gemeinde] vor): Puer natus in Bethlehem, und darauf folgt der angeführte Gesang ohne Pausen unterbrochen, demnach rhythmisch. Darauf: Chorus totus repetit germanice (der ganze Chor [die ganze Gemeinde] wiederholt deutsch): Ein Kind geboren zu Bethlehem — und so wurde der Gesang als eigentliches Volkslied *tactlos* gesungen.

Die *reformirte* Kirche, auch in dieser Art von der lutherischen nicht ab, und kann ich nur als das älteste reformirte Psalmbuch in meiner Sammlung eins von 1565 (Paris, mit Solmisation) anführen, so lässt es sich wohl annehmen, dass, da die Psalmengesänge in dieser Kirche bis auf den heutigen Tag auch um keine Note von dieser Angabe abweichen, diese ebenfalls in dieser Hinsicht authentisch ist. Aber weder *Striche*, wie insbesondere noch im Anfange des 19. Jahrh. gebräuchlich waren, noch *Bogen*, deren sich schon Lossius bedient, sondern eigentliche *Pausen*, wie Luther und Spangenberg sie benutzten, trennen eine Zeile von der andern. Die Notengattungen (semibrevis und minima) bleiben immer dieselben, daher muss das rhythmische Verhältniss durch die gleichbleibende Pause getrennt werden, da auf diese Weise öfters auf den Niederschlag eine kurze, auf den Aufschlag eine lange Sylbe fällt, wie z. B. in No. 44 in der von mir herausg. Choralsammlung.

Auf diese Art glaube ich die aufgeworfene Frage einigermaassen genügend beantwortet zu haben, welche in neuerer Zeit öfters in Anregung gebracht worden ist. *Wann* und *wie* das *Zwischenspiel*, wie die *Pausen* auszuführen, eingeführt wurde, erlaube ich mir später mitzutheilen.

Nachschrift der Redaction.

Wenn wir auch einem durchgeführten Beweise einer Sache, die auf den ersten Blick in die ältesten Gesangbücher der Brüdergemeinde, der altlutherischen u. s. einschlagen muss, an sich kaum für nothwendig erachten konnten: so ist uns dieser Aufsatz doch darum hauptsächlich äusserst willkommen, weil gerade derselbe Verf. dadurch seine frühere Behauptung des Gegentheils, der wir sogleich widersprachen, hiermit zurücknimmt. Einer irrigen Meinung, die namentlich in der überaus zahlreichen Sammlung von Chorälen aus dem 16. u. 17. Jahrh. u. s. w. (Leipzig, 1831) ausgesprochen wurde, sich zu begeben, gereicht Jedem zur Ehre und wirkt heilbringend für Alle, die nur zu gern sich zu ein Wunderwerke halten, was in vergangenen Zeiten zur Verherrlichung der unsern dagewesen sein soll. Um diese hat sich der Hr. Verf. besonders dadurch verdient gemacht. Denn wenn nun fernerhin irgend Jemand noch etwas für das angeblich Taktmässige und Kunstvolle des Gemeindegesanges älterer Zeiten vorbringen wollte, würde er als ein Mann, der sich erdreistet, gegen offenbar klare Geschichtszeugnisse aufzutreten, nicht

die geringste Beachtung verdienen. Und so sehen wir denn diese Angelegenheit als eine nun völlig geschlossene an, Anderes beachtend, das seinen Abschluss noch erwartet. Dass wir übrigens rhythmisch und taktisch nicht für einerlei halten, sei nur kürzlich angedeutet.

---

* *Lieder und Gesänge.*

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianof. comp. — von C. G. Kupsch. 15tes Werk. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Pr. 8 Gr.

Sehr hübsche, leichte und eingängliche Lieder, natürlich empfunden und darum nicht verkünstelt. Das 5te kann zwar durch feurigen Gesang auch lebhaften Beifall gewinnen, ist aber für den Inhalt nicht sinnig genug. Das letzte moduliert ohne Noth zu viel und entbehrt überhaupt den Fluss glücklicher Einheit. Dafür sind die ersten desto angemessener.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Fr. Curschmann. Op. 9. (6stes Liederheft.) Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Das erste ist ein einfacher, angenehmer Morgengesang, durchcomponirt, wie der zweite „Liebchen überall", der munter vorwärts klingt, ohne auf Tiefe Anspruch zu machen. Das Wiegenlied ist ganz einfach, aber nicht ausgezeichnet. Den vierten leichten Gesang dürfen wir gesellig ansprechend nennen, dazu braucht er der Imagen nicht, auch fallen so einige Härten nicht auf. Das Jägerlied im Mai wird, feurig gesungen, wohlgefallen. Wir für unsern Theil bekennen, dass uns frühere Hefte derselben beliebten Gesangscomponisten lieber sind.

Vier Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von H. Marschner. 87stes Werk. Hannover, bei Bachmann und Nagel. Pr. 18 Gr.

Der betrogene Teufel von Fr. Rückert ist gut declamirt und nicht zu verwerfen, wenn auch nicht so ausgezeichnet, als der zweite Gesang: „Der Morgenthau" von A. Zeller, den wir unter die schönsten des Componisten zählen. No. 3 Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben, malt ein schmeichelndes Locken und Kosen, ein anmuthiges Spiel, das nicht inniger ist, als es geselligen Kreisen behagt, auf dass sie im Schimmer bleiben. No. 4. Der Fee Beschwörung, aus Bulwer's „Die Pilgrime am Rhein" übersetzt von Lax. Das Gedicht, das nach unserm Urtheil mehr schwülstig phraset und pomphaft bildert, als tief dichterisch erscheint, ist gut aufgefasst und wiedergegeben, sonderbar gehalten, was ansprechen wird, hat aber auch einige Dehnungen im Melodischen, die es nicht verschönern. Dennoch ist die ganze Sammlung dem Geschmacke der Zeit sehr angemessen. Der zweite Gesang ist der schönste und hat mit keinem Zeitgeschmacke etwas zu thun.

Vier Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Jul. Schneider. Op. 23. Berlin, b. T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Alle diese Duetten sind leicht zu singen, noch leichter zu begleiten, ohne Ansprüche eigenthümlicher Erfindung. Nur das letzte ist etwas gedehnt, auch ein wenig schwieriger für die Sängerinnen der Intonation wegen. Das Maienblümlein hat freilich C. M. v. Weber schöner componirt. Die Texte sind alle *liebend*, was wohl zu bemerken ist. Die drei übrigen sämmtlich von Helmine von Chezy, also süsslich sentimental.

Canzonetta italiana (Oh cara immagine etc. Geliebtes Bild von ihr u. s. w.) con Variazioni per voce di Soprano comp. da Gust. Gugl. Teschner. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Ein netter Gesang, der in seinen 5 Variationen nicht zu Künstlichem bringt, stets gut Singbares, was auch von mässig geübten Stimmen wohlgefällig vorgetragen werden kann. Die untergelegte deutsche Uebersetzung ist von Hrn. Kupsch, nicht übel: es wird aber doch das Italienische vorzuziehen sein. Jede Variation hat ihren eigenen Text. Die Canzonetta wird gefallen.

Lied und Barcarole aus dem historischen Lustspiel: Pietro Metastasio, comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet v. Carl Blum. Ebend. Pr. des Liedes ⅓ Thlr.; der Barcarole ⅓ Thlr.

Das Lied für eine Sopranstimme oder mezzo Soprano ist sehr zu empfehlen und die Barcarole, 4stimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass, wird den Leuten klingen, allein den 4stimmigen Satz können wir nicht rühmen.

Acht Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von Alfred Jul. Becher (Dr. juris). 1. Werk. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Fr. 17½ Sgr.

In dem ersten (Herbstlied von Tieck) hat der junge Componist doch zu viel auszudrucken sich bestrebt; Ausweichungen, Querstände u. dgl. häufen sich. Je mehr er sich offenbar Mühe mit diesem Gesange gegeben, je mehr er während der Arbeit daran gekünstelt und wohl auch dabei empfunden hat, desto mehr wird er selbst diesen Gesang liebgewonnen haben. Darum thut es uns wirklich leid, ihm sagen zu müssen: das ist zu viel! Bei fortgesetzter Bemühung wird er selbst zuverlässig davon zurückkommen. — Besser ist Göthe's Wonne der Wehmuth, obgleich noch nicht frei von der Arbeit eines sich gern vertiefenden Gefühls, das noch die lastenden Fesseln unvollkommener Technik beschweren. Noch mehr hervorgegraben ist Wanderers Nachtlied von Heine. — Nachdem wir alle diese 8 Gesänge kennen lernten (4 u. 5 Wanderers Nachtlied v. Göthe; die Erinnerung v. Sophie Brentano; Reiselust v. Graf Platen und Waldeinsamkeit v. Tieck), fanden wir, dass alle mit gleichem Eifer behandelt und in derselben Weise, die im Wunderbaren oder im Ueberschwenglichen lebt, gesungen wurden. Wem also die erste Nummer zusagt, kann sicher sein, dass ihm alle zusagen. Uns thut es leid, dass weder unsere Ueberzeugung, noch unser Gefühl für diese Gesangesart sprechen kann. Aber noch mehr würde es uns weh thun, wenn sich der Vf., der offenbar Tüchtiges will, nur zu viel und noch nicht umsichtig genug, der auch viel innere Kräfte besitzt, ohne eigene Sichtung in dieser Weise verlieren oder ungeduldig sich ganz zurückziehen wollte, was wir Beides nicht wünschen und nicht beabsichtigen können.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die Mosser'schen Soiréen bildeten fortwährend die Grundlage des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik, sowohl durch die Auswahl, als die Ausführung klassischer Symphonieen und Quartetten. Unter ersterm zeichneten sich, wie jederzeit, die Beethoven'schen Symphonieen vorzugsweise aus, obgleich auch J. Haydn's und Mozart's unvergängliche Meisterwerke ihre Verehrer fanden. Onslow's erste Symphonie in A dur wurde noch gelungener, als im vorigen Jahre ausgeführt, gewährte jedoch, ihres zu sehr in's Einzelne gehenden Details und der fast fortwährend starken Instrumentation wegen, keinen durchaus befriedigenden Totaleindruck, so höchst schätzbar auch die gewandte Modulation, Bearbeitung der Motive und die geschickte Instrumentalbehandlung ist. Dass diese Composition von einem bisnegen bekannten Kritiker jetzt wegen derjenigen Eigenschaften gelobt, wegen deren Mangels solche früher getadelt, weil sie für eine neuere (zweite) Symphonie desselben Meisters gehalten wurde, gehört zur Charakteristik der modernen Kritik und ihrer Gründlichkeit. Die Erinnerung an Mozart's Geburtstag wurde auch in diesem Jahre vom Hrn. MD. Mosser durch eine musikalische Feier begangen, welche eine Auswahl vorzüglicher Compositionen des gefeierten Meisters enthielt. Vorzugsweise erwähnen wir nur die prachtvolle C dur-Symphonie mit dem fugirten Rondo, das treffliche Violin-Quartett in G moll mit dem überaus schönen Adagio in Es dur, con sordini, und das grossartige Pianoforte-Concert in D moll, von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielt. Den Preis des Abends aber trug Hr. Mosser im Vortrage des gedachten Quintetts, vorzüglich des seelenvollen Adagio's, davon. Nicht ganz so befriedigend war die Ausführung der Gesangstücke, von welchen das erste Finale aus der Oper „Ceci fan tutte" als das vorzüglichste erschien.

Noch verdient die Ausführung einer neuen Symphonie, der vierten von dem strengen Meister L. Spohr, besondere Erwähnung. Dies charakteristische Tongemälde ist auf den Grund eines Gedichts von Carl Pfeiffers „Die Weihe der Töne" in Form einer Symphonie von 4 Sätzen compon. Schon die Vorerinnerung des Componisten: „dass es zum völligen Verständnisse dieser Symphonie neben der Inhaltsandeutung auch noch der Kenntniss des Gedichts selbst bedürfe", scheint uns anzudeuten, dass die gewählte Form: „den Inhalt des Gedichts in Tönen wiederzugeben," nicht die ganz natürliche, es vielmehr zweckmässiger sei, die Worte des Gedichts durch Gesang dem Zuhörer völlig verständlich werden zu lassen. Zur Cantate dürfte sich mithin der lyrische Bearbeitung dieses Gedichts am meisten geeignet haben. Dass ein so kunstgerechter, vielerfahrner Instrumental-Componist, als Spohr, nicht auch in der rein idealen Symphonie-

fern den Charakter des Gedichts getreu aufzufassen und viele musikalische Schönheiten zu entwickeln fähig sein sollte, wird Niemand bezweifeln, der mit dieses Meisters schaffendem Talent irgend vertraut ist. Allein eine gewisse Einförmigkeit des Genre würde auch ein noch reicher begabter Genius an Phantasie und Erfindungskraft, kaum hätte vermeiden können. Wir erinnern hierbei an die Behandlung der Schiller'schen Ode „An die Freude" in Beethoven's letzter Symphonie. Der Inhalt des Werkes ist in diesen Blättern bereits besprochen worden.

Auch die Herren KM. Riem, Maurer, Böhmer und Just haben ihre Quartett-Unterhaltungen mit bestem Erfolge fortgesetzt und am 16. v. M. den zweiten Cyclus von 6 Soiréen mit einem Quartett von Mozart in F dur, Onslow in Gmoll und Beethoven in D dur eröffnet.

Die Königl. Bühne brachte keine neue Oper zur Aufführung. Neu belebt wurden, ausser dem als musikalisches Quodlibet neu aufgetischten, alten „reisenden Studenten", der durch die ungeheure Heiterkeit, welche die Darstellung des Hrn. Schneider im Publikum verbreitete, ein Kassenstück geworden ist (die höchste Empfehlung für alle Theaterdirectionen), zwei ältere Singspiele: „Die Alpenhütte" von Kotzebue und J. P. Schmidt, und „Fanchon" von Himmel, nächstdem das George Bendi'sche Melodrama „Pigmalion" gegeben. Die erstere Operette war 1816 unter Mitwirkung der Damen Milder und Eunicke, der Herren Joseph Fischer, Stümer und Gern mit entschiedenem Beifall auf die hiesige Bühne gekommen, auch von dem verstorbenen, genialischen Hoffmann günstig beurtheilt worden. Wenn jetzt nun auch das sentimentale Sujet, die Lebensrettung eines von den Lawinen Verschütteten, weniger als sonst Anklang fand, so belebte doch die Rettungs-Scene, durch eine effektvolle Decoration gehoben, und die komische Figur des Maulthiertreibers das natürlich einfache, in der Musik auf Melodie und Charakteristik basirte, ansprechende Singspiel. Ein Quartett, die für Hrn. Mantius neu componirte Cavatine, ein Lied der Clara (Dem. Grunbaum), ein catalonisches Lied des Barbaren (Hr. Schneider), ein Sopran-Duett und die Bass-Arie des Marchese (Hr. Zschiesche) fand Beifall. — Fanchon sprach das erste Mal weniger als bei der wiederholten Vorstellung an, weil letztere gerundeter und rascher eingreifend im Spiel war, welchen Himmels angenehme Melodieen beleben mussten. Freilich durfte die jetzige Darstellung nicht mit der frühern verglichen werden, als eine Bethmann und die Künstler Gern, Beschort, Unzelmann u. s. w. in diesem Liederspiel höchst ausgezeichnet mitwirkten. Dennoch konnte man nach dem Massstabe der Gegenwart mit den Leistungen der Dem. Grunbaum, wie der Herren Mantius, Blume und Devrient zufrieden sein. Die zweite Vorstellung des zwar nicht ganz modernen, doch immer noch interessanten Lustspiels erhielt durch die Mitwirkung des von Magdeburg zurückgekehrten Hrn. Lafont erhöhetes Interesse. Der elegante Violinist liess sich in zwei glänzenden Concertino's und in einem Duett für Pianoforte und Violine, mit Hrn. Taubert vereint, mit allgemeinem Beifall hören, welcher demselben auch in zwei Concerten im französischen Theater zu Theil geworden ist. Hr. Lafont beabsichtigt nunmehr eine Kunstreise nach Warschau. — Die Königl. Oper hat ihr Repertoir ausserdem mit der Stummen, Fra Diavolo, Oberon, der Braut, der Zauberflöte, wie durch Ballete ausgefüllt, von welchen ein neues Ballet: „Der Schweizer-Soldat" mit Musik v. Herrmann Schmidt im Auber'schen Styl, durch lebhafte Handlung und wirksame Scenerie Beifall fand.

Von dem Karneval ist man bis jetzt nichts weiter gewahr geworden, als dass an den gewöhnlichen Opernabenden die Opern Robert der Teufel und Fernand Cortez gegeben sind, in welcher letzterer Hr. Hammermeister, aus Paris (woselbst die neue deutsche Oper nicht zu Stande gekommen ist) zurückgekehrt, als Telasco wieder aufgetreten ist. Die Königstädter Bühne hat die Auber'sche Oper Lestocq und einige ältere Opern von Bellini wiederholt, auch einige neue Dramen von der persönlich anwesenden und gastirenden dramatischen Schriftstellerin Mad. Birch-Pfeiffer, z. B. Johannes Gutenberg, mit Erfolg gegeben. Die beiden Dlle. Stich gaben mit vieler Theilnahme Gastrollen auf der Königlichen Bühne.

Piemont und Genua.

Turin (Teatro Carignano). Unsere Hauptsänger sind dermalen: die Rosa-Ruta, der Tenor Baudesona, der Bassist Roncoli und der Buffo Gagliolmino. Den Anfang der Stagione machte Hrn. Rossi's zu Rom componirte Oper Il Soldato svizzero. Die Musik gefiel nicht und folglich figurirten

auch die Sänger wenig. Besonders klagte man, der Soldate avanzato sei zu schwach instrumentirt; meist schien es, als lägen die Trompeten, Posaunen, Hörner, Trommel und Pauken im tiefsten Schlafe; von den Kuppentrompeten, vom Serpent und von einer Bande war weder etwas zu sehen noch zu hören, und ohne diesen lärmende Zeug kann jetzt eine Oper unmöglich Lärm machen.

Auf Rossi's Oper folgte Herold's Zampa. Noch vor ihrer Aufführung äusserte sich das hiesige Regierungsblatt folgendermaassen darüber: „Ueber das Verdienst der Partitur können wir den Impresario nicht genug loben, der uns eine nach den Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven und andern grossen Meistern der deutschen Schule gebildete Musik hören lässt. In ihr ist jeder Theil nothwendig zum Ganzen. Von Cabaletten und armseligen Begleitungen entblösst, kann man diese Partitur eine Folge von Stücken nennen, wo das Orchester nie eben so wichtiger Theil, als der Gesang ist. Ihr Verdienst muss also nach andern Principien beurtheilt werden, als jene, nach denen man die ital. Musik beurtheilt, und das besonders in Betreff der Vocalstimme, die in Herold's Musik weit ernsthaftere Schwierigkeiten als in jener der ital. Meister in Rücksicht des Vortrages zu überwinden haben." Dieser Zampa hat hier, eben so wie in Neapel, ein ausserordentliches Glück gemacht, wozu von den Sängern die Roser und Rosconi und im Orchester die Leitung des Hrn. Gebhards Vieles beitrugen. Besonders gefielen die Ouverture, das Quartett, mehre Cavatinen, Canzonen und Chöre, Zampa's Arie, das Finale im 1sten Akte, das Schlussduett. Romanis Zeitung enthält über die Aufführung einen sehr langen Artikel, worin es unter andern heisst: „Zampa's Musik gehört zum Klassischen und Erhabenen der deutschen Schule; eine mächtige Harmonie, die vom Katheder herab Regeln dictirt; eine Schule, die uns in Italien Mayr, Haydn, Mozart, Weigl, Stuna und neuerlich Meyerbeer gemessen lehrt u. s. w. u. s. w." Fast scheint es, als habe ein gelehrter deutscher Musiker diesen Artikel geschrieben. O wenn alle Italiäner so dächten, so die Musik verständen und fühlten, wie der Verfasser dieses Aufsatzes, wie würde es mit der lieben Stadt-Musik aussehen!

Genua (Teatro Carlo Felice). Donizetti's Furioso gefiel, in Ihm die Hauptsänger: Scalese (in der Titelrolle), die Vial und Hr. Cambiaggio (Caduta).

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro d'Apollo). Man würde irren, wenn man glaubte, der ital. theatral. Herbst-Stagione gehe mit dem astronom. Herbste gleichen Schritten, da sie ihn doch anwenden, wie z. B. dieses Jahr Mailand, sogar 40 Tage vorausmarsch. Gewöhnlich beginnt sie aber in der ersten oder zweiten Hälfte Septembers, endigt mit Ende Novembers, worauf manchmal in kleinern Theatern bis ungefähr zum 20. Decbr. Opern gegeben werden, was denn Stagione dell' autunnale (Herbstlichen-Jahreszeit) genannt wird.

Hier ging nun mit Bellini's Pirata pünctlich mit der Herbstnachtgleiche in die Scene. Hr. Regoli erschien auf dem Theater mit einem Uebel am Ohre und einem Schönpflaster darüber, weswegen er die Titelrolle nicht gut geben konnte. Die debutirende junge Prima Donna Barozzi hat manche gute Eigenschaften, um sich zur wahren Künstlerin emporzuschwingen. Der Basist (mehr Bariton) Lei fand Aufmunterung. Hieraus erhellt, dass die erste Vorstellung nicht zur glücklichen gerechnet werden kann; doch ging es in der Folge, als Hr. Regoli von seinem Uebel befreit war, etwas besser.

Bassano. Donizetti's Elisir d'amore ohne Chöre gefiel. Die Rossetti, mit der für sie eigens eingerichteten Rolle, that ihr Möglichstes; der bekannte Buffo Cipriani belustigte als Dulcamara; Hr. Fiantanida war ein lustiger Nemorino; der angehende junge spanische Basist Josef Marty hat eine schöne Stimme und ziemlich gute Schule und wurde besonders in einem Duette stark beklatscht.

(Beschluss folgt.)

Rudolstadt. Der diesjährige Winter brachte uns ausser den gewöhnlichen Hof- und Stadtconcerten auch 2 Extraconcerte von fremden Künstlern. — Das erste Concert gaben die K. Sächs. Kammermusiker Herren Kummer und Schubert aus Dresden. Hr. Kummer als Violoncellist zeichnete sich besonders durch Ruhe bei grosser Fertigkeit aus. Der Harpicordmkler der Violoncelle klebt immer das Ergötzliche; wie herrlich wusste dies der Künstler hervorzuheben und wie riss führte er den Zuhörer in diese Stimmung. Aber den höchsten Punkt erreicht der Künstler, wenn er den Zuhörer, durch die Macht der Töne begeistert, hinauf bis zur Bewunderung zieht und ihn dann allmählich in jenen Zustand der Selbstvergessenheit ver-

mut; wo der Zuhörer kaum athmend den verschwindenden Tönen nachhört, die doch oft schon lange verklungen sind; und diese Gewalt übte Hr. Kummer an seinen Zuhörern in vollem Maasse. Hr. Schubert als Violinist war besonders bemerkenswerth durch die ausserordentliche Leichtigkeit, mit welcher er die schwersten Passagen vortrug. Der Ausdruck seines Spiels ist Grazie, Lieblichkeit, Schmelz, kindlich liebendes Gemüth, und dies Alles unterstützt der Meister, ohne irgend eine Anstrengung bemerken zu lassen, von seinem Instrumente. Solche Zufriedenheit bemeisterte sich jeden Zuhörers. Das aber ist die höchste Bildung des Spiels, wenn der Künstler schwere Passagen spielend spielt und das Unbändige zahm verführt. Den Schluss des Concertes bildete ein Duo für Violine und Violoncell ohne Orchesterbegleitung von beiden Künstlern vorgetragen. Hatte man früher jeden einzelnen Künstler bewundern müssen, so überraschte dieses Paar besonders durch das wunderbare wechselseitige Zusammenspiel. Nur ein Geist schien über beiden Künstlern zu schweben. Beide Instrumente waren so eng verbunden, dass man sich oft versucht fühlte, zu glauben, nur ein Instrument, nur einen Künstler zu hören. Wechselseitig nahm bald das Violoncell, bald die Violine das Wort und führten gleichsam eine geistige Conversation zwischen Jüngling und Jungfrau, in deren Seelen sich nur ein Gedanke, ein Einklang vorfand, der sich gegenseitig aussprach und harmonisch durchdrang. Einer ausgezeichnete Selbstbeherrschung ihrer Kräfte verdankte beide Künstler in diesem Duette alles, denn selbst da, wo das eine Instrument dem andern untergeordnet war, wurde das Spiel des Begleiters durch die Art und Weise des Vortrags zur Kunst emporgehoben. Wo sich die geistige Intelligenz und mechanische Fertigkeit so eng verbunden und durchdrungen zeigen, da kann nur der glücklichste Erfolg sein. — Das sechste Concert gab der Pianist Hr. Max Carl Eberwein, Sohn des rühmlichst bekannten Hrn. Musikdirectors Carl Eberwein aus Weimar. Es ist nicht mehr der Grad der Fertigkeit allein, sondern eine eigenthümliche aus sich selbst geschöpfte Spielart, sich eine überraschende Kenntniss des ganzen Faches seiner Thätigkeit und eine tiefere Einsicht in das Wesen der Tonkunst, wie man heut zu Tage und insbesondere von dem Pianofortekünstler im eigentlichen Sinne verlangt. Der Hr. Concertgeber lebt in solchen die Kunst fördernden Verhältnissen, dass ihm dieses frühzeitig offenbar werden musste, und die wohlthätige Wirkung ist auch jetzt schon unverkennbar. Hr. M. C. Eberwein fasste das A moll-Concert von Hummel — eines dem Inhalte und der Ausführung nach höchst gelungene und geistreiche Composition — ganz im Geiste des Componisten auf und führte es auch auf diese Weise aus. Die Schnelligkeit und Sicherheit der Passagen und die grosse Rundung der Rouladen war vorzüglich, der Anschlag gleichmässig und gefühlt, der Ausdruck richtig und nirgends mangelte die Kraft der Durchführung. In den Variationen von Herz über das Thema: Ma Fanchette est charmante — deren Tendenz nur rapide Fingerfertigkeit ist und die sich mehr um Formen, weniger um Gedanken drehen — entwickelte der Concertgeber hauptsächlich alle Talente eines Virtuosen. Die grössten und kühnsten Sprünge gelangen, die schwer gebrochenen Doppelgriffe waren rein und Läufer und Triller exact und präcis.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Beschluss.)

Die juridische Facultät veranstaltete im k. k. grossen Universitätssaale zum Besten ihrer Witwen- u. Waisen-Fonds eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche mit Cherubini's neu aufgeführter Ouverture zur Lodoiska eröffnet wurde. Dann folgten Doppelvariationen für zwei Violinen, von den Herren Bausch und Proch; Adagio und Rondo aus Beethoven's Es-Concert, eben so brillant, als ausdrucksvoll gespielt von Fräul. Sailamon; Violoncellrondo von Merk, höchst gelungen ausgeführt durch Hrn. Friedrich Gross; ferner die Bolle-Arie: Largo al factotum, mit humoristischer Lebendigkeit gesungen von Hrn. Reggia, und in ebendemselben Farbenton auch das Duett aus der Italiana in Algeri: „Ai capricci della sorte", wobei Fräul. Hönig ihm trefflich assoudirte. Allgemein ergötzte das von Hrn. v. Halley gedichtete und mit seiner Frau vorgetragene, witzige und ungemein humoristische, skizzirte Mignon-Trauerspiel: „Der Ehestand", hier um fünf Scenen über ein variirtes Thema bestehend, nämlich: in der ersten haben die Liebenden sich gefunden; in der zweiten werden sie verbunden; in der dritten sind sie Weib und Mann; mit vier fängt das Unglück an; in 5 steigt das Maass der Leiden, so, dass sie sich am Schlusse scheiden. — Zum Vortheile der Abgebrannten in Wiener-Neustadt gab die Administra-

ten des Kärthnerthortheaters zu wohlweislich auf einen Normalton verlegtes Benefice, um ja nichts an der gewöhnlichen Einnahme zu verlieren. Außer der Ouverture zur Paraska, einem Concertant für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott, zwei Declamationen und einem Flöten-Potpourri wurde auch Winters Cantate: „Die Macht der Töne" nach mehreren Decennien wieder aus den Acten hervorgesucht, dürfte aber nunmehr lange noch der nächsten Auferstehung entgegen harren. Von Donizetti's Ouverture zur Fausta konnte man schlechterdings nicht sagen: „Ende gut, Alles gut!" Unter den musikalischen Privatconcerten waren nur nachstehende anzuführen: 1. Jos. Lewy, Musikdirector Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Schweden und Norwegen. Er entwickelte seine bekannte Virtuosität in einem Concertante nebst Divertissement für das chromatische Waldhorn und erntete besonders rauschenden Beifall in Concertant-Variationen mit seinem ältern Bruder und Lehrer, dem verdienstvollen Hrn. Professor am Conservatorium, E. Lewy. Willkommene Zugaben waren: Spohr's Ouverture zu Peter d'Abano, ein von Fräul. Salomon ganz unvergleichlich gespieltes Beethoven'sches Concert und eine durch den gelungenen Vortrag der Frln. Goldberg ansprechende Arie v. Paccini. — 2. Mad. Czegka-Abendunterhaltung, welche eigentlich nur interessant durch ihre unterhaltenden Schulexamen wurde. Diese waren Fräul. Adele Jandé und die bekannte Theater-Sängerin Dem. Dotter, welche in Partien von Meyerbeer, Cavalli und Bellini ruhmlich den Wettstreit bestanden. Eine lange Vorlesung v. Saphir „über den Einfluss des Halley'schen Kometen auf die diesjährigen Winterunterhaltungen" übte abermals ihre erprobte Anziehungskraft. — 3. Die Geschw. Lacombe aus Paris. Der 14jährige Knabe Louis, Zögling des Conservatoriums, welcher 1831 den ersten Preis erhielt, spielte mit bedeutender Kunstfertigkeit Hummel's A moll-Concert und die Alexandermarsch-Variationen von Moscheles. Zugleich erwies er sich als wackerer Lehrer seiner jungern Schwester Felicie, die ein brillantes Rondo von Herz für solches Alter befriedigend ausführte. — 4. Hr. Botgorschek, Flötist im Hofopernorchester. Die Wahl eines Concertino von Reisiger und eines Divertissements v. Kalliwoda fand Missbilligung, indem selbe keineswegs geeignet erschienen, das bekannten Fähigkeiten dieses jugendlichen Meisters vortheilhaft geltend zu machen. — 5. Dem. Amalie Hirsch, eine talentvolle, mit Talent begabte Pianistin, von welcher wir das Es dur-Concert von Moscheles und eine Herz'sche Fantasie mit Variationen vortragen hörten. — 6. Die Herren Derst und König, ausgetretene Zöglinge des hiesigen Conservatoriums. Ersterer, ein tüchtiger Geiger, gab das A moll-Concert von Aug. Pott nebst selbst componirten Bravour-Variationen zum Besten; sein College, Violoncellist im Josephstädter-Theater, lieferte durch den meisterhaften Vortrag brillanter Waldhorn-Variationen den evidenten Beweis, dass er, hier in Wien wenigstens, den Matador Lewy ausgenommen, keinen Nebenbuhler zu scheuen brauche. —

Der k. k. Hofkapellist Hr. Jansa hat uns während der Adventzeit abermals mit sechs Quartett-Unterhaltungen beglückt, bei welchen er die Herren Leidesdorf (aus Darmstadt), Holz und Linke zu ebenbürtigen Gefährten hatte. Das wunderherrliche, sorgfältig abgewogene Zusammenspiel muss als eine fruchtbringende Nachwirkung des vorjährigen Besuches der unübertrefflichen Gebrüder Müller angesehen werden. Unter den ausgeführten Meisterwerken erregte vorzugsweise das früher noch nicht gehörte Cismoll-Quatuor von Beethoven allgemeine Sensation; nur durch rastlosen Studium konnte diese originelle Tondichtung also abgerundet zu Gehör gebracht werden, und doch nur vermocht jenen verständlich sich gestalten, welche die Partitur Takt für Takt nachlasen. Der obengenannte landständische Beamte, Hr. Holz, gibt auch für die Verehrer Beethovenscher Musik in 14tägigen Zwischenräumen genussreiche Soiréen, worin vor einem gewählten Zirkel sämmtliche Kammer- und Gesang-Compositionen dieses Meisters, welche leider fast ganz außer Cours gesetzt sind, der Reihe nach zur Production kommen; ein Unternehmen, das Dank und Nachahmung verdient.

Prag. Zum Vortheil der Dem. Nanetta Kratky wurde zum ersten Male aufgeführt: „Der Zweikampf" v. Herold; gefiel nur theilweise u. gehört wohl unter die schwächsten Arbeiten des Componisten. Es fehlen Originalität, Charakterhaltung u. Einheit. Noch nie haben wir so Tonstück von so zerrissener wechselnder Haltung gehört, als z. B. die Arie Isabellens im 5. Akte; obwohl brillant, ist sie doch auch im höchsten Grade expressiv. Die schönste Nummer ist das Terzett im 5. Akte. Dem. Adami war der Aufgabe nicht gewachsen. Dem. Lutzer singt sehr. —

Moritz Bahse,

geb. 1808 zu Brünn in Mähren, war als Kammervirtuos bei der Fürstin Louise von Holstein angestellt, wandte sich darauf, als die Fürstin, jetzt bei Altenburg lebend, ihre Kapelle entließ, nach Berlin, wo er von 1829 bis 1832 Orchestermitgl. war. Um sich in der Kunst des Violinspiels zu vervollkommnen, wurde er L. Spohr's Schüler, welcher ihm wiederholt die ehrenvollsten Zeugnisse ausstellte, die wir ansehen. Außer seiner Meisterschaft auf der Violine, die in Haag, Frankf. a. M., Braunschweig, Gotha u. s. w. öffentlich sehr geehrt wurde, spielt er alle musikal. Instrumente so, daß er sie alle gut gebraucht werden und Duetten auf den ersten geschickt vortragen kann. Er ist im Besitz einer auserlesen herrlichen Violine, die überall bewundert wird. Wir wünschen dem jungen Virtuosen auf seiner jetzigen Kunstreise nach Wien an allen Orten die beste Aufnahme.

Ein Wort gegen zu hohe Stimmung.

(Eingesandt.)

Ich habe, seitdem ich der Kunst lebe, viel reden gehört vom Kammer- und Chorton.*) Bekanntlich haben jetzt die Orgeln meist sehr tiefe Stimmung, so daß der Unterschied selbst gegen den nicht aufzuhebenden Kammerton dennoch gegen ½ Ton beträgt, geschweige denn gegen die Stimmung englischer oder Wiener Pianoforte. Wie kommt es also zum Singer zurecht, der bald in der Kirche, bald im Concert und bald auch am Pianoforte singen soll?

Jede menschliche Stimme hat bekanntlich ihre Register. Reicht die Naturkraft des vollen Brusttons einer Tenorstimme z. B. nur bis As oder höchstens A, wie ist es nun möglich, es zu transponiren? Um freilich das liebe Brot zu verdienen, nimmt der Sänger seine Zuflucht zum Falset, wie ist aber die Folge davon? Er ruinirt seine Organ und singt viele Jahre weniger.

Besuchen wir uns also auf den Gesetze der Natur, so thun wir jedenfalls wohl, wenn wir nichts übertreiben. — So wie die zu hohe Stimmung weit anders als nachtheilig auf die menschliche Stimme wirkt, eben so verhält es sich auch namentlich mit den Streichinstrumenten. Es ist nichts wahrnehmbarer, als wenn man genöthigt ist, ein Instrument um einen halben oder Viertelton höher oder tiefer zu stimmen; jedoch ist der Unterschied für den Instrumentisten, zumal wenn höher gestimmt werden muss, nicht so fühlbar, als für den Sänger; dagegen raubt eine viel tiefere Stimmung dem Instrumente seine ganze Kraft. Die Blasinstrumente möchten eben so wie die Streichinstrumente bei einer höhern Stimmung gewinnen, während sie im Gegentheil wie jene matter und schwächer werden.

Daß die Stimmung der Orgeln etwas tiefer genommen wird, geschieht wohl wegen der Temperatur, die vornehmlich in Kirchen fühlbar ist, denn wenn eine Orgel im gewöhnlichen Kammerton gestimmt wäre, so würde sie z. B. im Sommer so hoch stehen, wie ein englischer Flügel, und dieses wäre der Sänger wegen unnatürlich.

Daß die jetzt so übermäßig hohe Stimmung auch selbst in vielen Orchestern eingeführt ist, finde ich daher höchst nachtheilig und schreibe diesen Uebelstand den Pianofortefabrikanten zu, die ihren Instrumenten durch die höhere Stimmung einen stärkern Ton zu verschaffen suchen. Daß also der Orgel und das Pianoforte in Bezug auf Stimmung ein grelles Extrem bilden, ist keinem Zweifel unterworfen, und daß sowohl der Sänger als der Instrumentist darunter leiden, ist nur zu wahr. So wie überhaupt vom Manchen in der Welt eine schiefe Richtung nimmt, so ist es auch in der Kunst. Das Wahre und Gute geht oftmals verloren. Sänger und Instrumentisten können nicht Höhe und Tiefe genug erreichen. Ist es ein Fortschreiten in der Kunst zu nennen, wenn über das Eine das Andere verloren geht? Fruher sang z. B. der Tenorist höchstens bis As und gar mancher wusste mit diesem Umfange seiner natürlichen Brusttöne zu entzücken. Fast auf allen Blasinstrumenten hat man jetzt mehr Höhe und Tiefe, ob aber dadurch die Kunst gewonnen hat, ist eine Frage. Die Kunst hat in dieser Beziehung nach meiner Meinung auch eine schiefe Richtung genommen, denn durch die Sucht nach übertriebenem Umfang der Töne einer Stimme oder eines Instrumentes, durch unerschöpfliches Haschen nach Ausführung von Schwierigkeiten aller Art geht am Ende die würdige Tendenz, die sich in Ton und melodiösem Vortrag suche, scheitern.

So wie die menschliche Stimme selbst auch in Höhe, Mitte und Tiefe gleich ist, so verhält es sich auch mit den Instrumenten. Die Region der Tenortöne wird beim Fagott und beim Violoncell

*) Nicht gehörig erörtert. Anm. d. Red.

immer die schönste bleiben. Damit ist aber nicht gesagt, dass dieses Vorzugs wegen die übrigen Regionen unbenutzt bleiben sollen, nur sollte man kein Verdienst in übertriebener Höhe und Tiefe suchen.

Benutzt Jeder den von der Natur beschiedenen Umfang seiner Töne zur Ehre der Kunst — werden die den wahren Künstler entehrenden Charlatanerieen verschiedener Art verbannt, werden überall Männer von Gewicht, denen das Ruder von Kapellen und Künstlervereinen anvertraut ist, und überhaupt Alle, die hierzu beitragen können, für eine der Natur gemässe Stimmung Sorge tragen, bei welcher ein gewisser Mittelweg ohnmassgeblich wohl der beste sein möchte: so wird es die Welt dankend erkennen und die Musik geht auch dadurch mit ihrer höhern Bestimmung entgegen. .....r.

Nachschrift der Redaction.

Hr. Heinr. Schreiber in Crefeld hat schon längst einen allgemeinen Normalton vorgeschlagen und Stimmgabeln dafür verfertigt. Wir haben öfter an das Zweckmässige und Nützliche einer solchen Einrichtung erinnert, die auch nicht zu schwierig auszuführen wäre. Vereinigten sich 3 bis 4 Haupt-Institute Europa's, würde sich ein solcher Normalton bald verwirklichen. So lange das nicht geschieht, hilft weder eine Klage, noch ein Vorschlag. So lange man das Grosse nur im Auffallenden sucht, werden natürlich die Dinge, die wahrhaft helfen könnten, versäumt. Fragen doch die Componisten auch nichts darnach, ob sich die Leute zu Schanden singen oder nicht! —

Notizen.

Nach der Gazette musicale hat man in Wien die *Cadenzen* zu allen Concerten Beethoven's, von des Meisters eigener Hand niedergeschrieben, und noch eine *zehnte Symphonie* des berühmten Componisten aufgefunden. Die letzte, versichert man, wird unverzüglich in den Concerts spirituels dieser Stadt aufgeführt werden.

Ebendaselbst heisst es: Man spricht viel in Boulogne von dem Fräul. Blahetka, einer jungen schönen Klavierspielerin Teutschlands, welche schon mehr als 20 Werke herausgegeben hat. Warum kommt sie nicht nach Paris, um sich bewundern zu lassen?

Kurze Anzeige.

Steyrische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor und Solo, mit Begleitung einer Flute, 2 Clarinetten, 2 Hörnern und Streichquartett (oder mit Pianoforte-Begleitung) componirt — v. Joseph Panny. Op. 55. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. des Orch. 1 Thlr. 4 Gr.; mit Klavierbegl. 19 Gr.

Dieser Volksgesang ist sehr ansprechend, die Bearbeitung sehr angemessen, Alles so freundlich, dass bei gutem Vortrage, der nichts Schwieriges hat, ist man einmal mit solchen Alpenliedern vertraut, in Concerten und in häuslichen Zirkeln Freude gewonnen wird für Jedermann, der sich nicht blos im Sentimentalen und in irgend einem Prunke wohlgefällt. Wir hören dergleichen zur Erholung recht gern und empfehlen es daher allen natürlich frohen Gemüthern. Die Uebrigen mögen sich an Höheres halten.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Sayve, August von, 5tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle (in Amoll). 18tes Werk. (In Auflagstimmen.)

— 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelles (in Dmoll). 21stes Werk. (In Auflagstimmen.)

Wien, den 1sten Februar 1835.

A. Diabelli u. Comp.

Anzeige.

Nächstens erscheint in unserm Verlage:

Baillot's grosse Violinschule

mit deutschem und französischem Text.

Das Nähere bitten wir im Prospectus nachzulesen.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandl. in Berlin.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten April. No. 13. 1835.

Concertmusik für das Pianoforte.

1. *Neunzehntes Concert pour le Pianof. avec Accomp. de grand Orchestre composé — p. Ferd. Ries. Oeuv. 177.* Leipzig, chez Fr. Kistner. Fr. avec Accomp. 4 Thlr. 12 Gr.; sans Acc. 2 Thlr. 16 Gr.
2. *Concert für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters comp. von Felix Mendelssohn-Bartholdy.* a) W. Leipz., b. Breitkopf u. H. Fr. mit Orch. 5 Thlr.; f. Pfte. allein 2½ Thlr.
3. *Rondo brillant für das Pfte. mit Begl. des Orchesters comp. — von Demselben.* 29stes Werk. Ebendaselbst. Fr. mit Orch. 3 Thlr. 12 Gr.; für Pfte. allein 20 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Oft hörten wir seit längerer Zeit, besonders in der neuesten, die Klage der Virtuosen: Man wisse nicht mehr, was man wählen solle! Der anerkannt Gute ist so oft gespielt, dass es für den Concertgeber nicht mehr neben will; und Neues, worauf man sich vielleicht freuen könnte, dass es gefalle, haben wir nicht, oder kommt selten u. s. f. Die Klage hat nicht Grund, wohl aber Gründe. Es liegen nur Publikum, andere in den Virtuosen. Wir wollen den Berg des Anstosses hier nur zusammen, wo hoch und wo breit er ist; sein Unterschied gehört nicht zu den schwierigen, aber vermag es: er thue es also, wenn es ihm im Herzen liegt; uns mussten rathen wir es den Virtuosen. Hier aber ist *Ries* und *Mendelssohn-Bartholdy*, Jeder mit einem Concert und der Andere auch mit einem brillanten Rondo. Sollten diese nicht zu gebrauchen sein? oder hätten sie die Virtuosen schon so viel gebraucht, dass sie ihren Reiz nicht mehr? Mit nichten! An den allermeisten Orten sind sie noch gar nicht zu Ehre gebraucht worden. Die meisten Spieler kennen sie vielleicht noch nicht. Es wäre es gut, sich dieselben anzuschaffen. Beide Männer sind verschieden; es soll auch so sein: die Gegenden und Empfänglichkeiten der Hörer sind es auch. Beide haben sich Freunde erworben und mit Recht, Jeder seiner Art gemäss. Beide verstehen zu instrumentiren; das weiss Jeder. Und auch den einzelnen Stimmen zu urtheilen, so weit man dies kann, dürfte eben das Orchester einen wesentlichen Reiz beisteuern. Und dennoch haben wir selbst alle diese Werke mit den Instrumenten noch nie gehört; die Hauptstimme allein hörten wir von allen diesen: wir wurden somit nicht eine Gesagte darüber sprechen, denn gerade Bravourwerke lassen sich durch blosses Ansehen unter allen am schwierigsten beurtheilen. Es hätte nun dem zu diesen Werken etwas Neues, theils auch nicht, theils doch nur sehr selten Gehörtes, von bedeutenden Männern und von verschiedener Art.

No. 1 scheint uns sehr gut für ein gemischtes Publikum berechnet. Es greift nicht tiefer, als man es in einer solchen Versammlung liebt, und gibt unterhend, was man ohne Anstrengung des Innern leicht u. gern aufnimmt. Ernstes und Freundliches sind bestens gemischt und in guter Folge. Das bedingt schon, dass nicht Alles darin motivirt und völlig rund, vielmehr Manches auf Motive gebaut ist, die nie einmalig behandelte Anklänge interessiren. In dieser Art sind auch die Bravourpassagen, die mit schönen Melodieen wechseln oder beides zusammen verflechten. Die Gradation ist geschickt beachtet, so dass der letzte auf ein schönes Motiv gebaute Satz reich an Gesang und voller Effecte ist. Das Concert ist brillant und setzt nicht zu viel voraus. Allerdings verlangt es gewandte Spieler, ist aber doch nicht zu schwierig.

No. 2 berechnet gar nicht; es ist ein Musikstück, wie es der Geist dem Verf. zur Stunde zusprechen gab. Es ist ein Charakterstück, in dem

Fortsetzung.

nicht allein tüchtige Spieler gehören, um die Fingerfertigkeit und leichten Ueberwinden eigenthümlicher Geschwindgänge betrifft, sondern auch solche, die dem Orchester selbst besonders Aufmerksamkeit möglich machen, sich vielmehr, wo nöthig, mit ihm eng zu vereinigen wissen. Als wir es vom Componisten selbst, ohne Begleitung des Instruments, spielen hörten, klang es äusserst glänzend und gewährte in seinem Zusammenhange einen vollendeten Totaleindruck, neben welchem, wie für sich, das Bewundern der Fertigkeiten ging. Da das Orchester oft mächtig in die Saitengänge eingreift und alle Sätze des Werkes auf das Engste mit einander verbunden sind, so gehört zu einer guten Durchführung, ausser dem schon Angezeigten, auch noch Kraft und Ausdauer. Um dieser Einrichtung willen könnte es wohl auch Virtuosen geben, denen es wie manchen Schauspielern ginge, die nur immer nach sogenannt guten Abgängen suchen. Wir meinen, es wäre besser, auf das Ganze zu sehen, das Werk vernehmen und etwas daraus zu lernen.

No. 3, Solche kurze Concertstücke sind ganz besonders zu beachten. Man will jetzt Concertsäle kennen, in welchen der Hörer nicht gern lange aufmerksam sind. Da ist ein solches so recht frisches, aufregendes, zuweilen selbst packendes Stück vortrefflich. Es regt sich gewaltig in diesem Presto ♩; in ungehemmten Schnellgängen, die unermüdlich vorwärts treiben, sprudelt eine Lust, als flöge sie davon und kehrte wieder. Dazwischen singt es recht traut und freundlich und so einfach natürlich, als gälte es nur dem Lande unter den Bäumen. Allein das Lied hat Flügel und kann nicht lange ruhen und stürzt sich neckend wieder in die bunte Luft in allerlei Kreisen und Sprüngen, in Höhen und Tiefen schwenkend. Wer den Flug der Schwalbe kennt, der nehme sich ein Bild davon für seine Finger. Die reinste Präcision und Deutlichkeit muss der rapiden Schnelle jene Leichtigkeit und Sicherheit geben, worin das Spiel des Componisten und dessen, dem das Stück gewidmet ist, des Hrn. Moscheles, sich auszeichnet. Wer diesem Glanz seinem Spiele noch zu geben oder ihn vielmehr noch zu vervollkommnen hat, wie der Meister, der wähle sich den Satz zu seinem Studium; war ihn gewann, dass er sein Spiele wird, der trage es öffentlich vor und er wird erfahren, was er sucht.

Damit man vollauf habe und seine Klage nirgends gültig, wollen wir zugleich noch eine erwähnen:

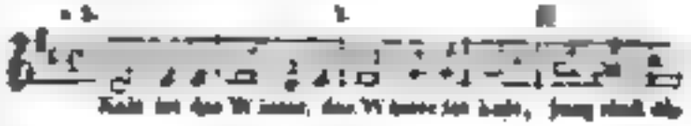
[illegible]

3 Thlr. Pfe. und 1 Thlr.

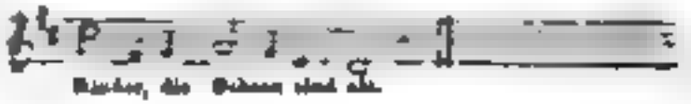
Das Stück ist noch neuander, wirkt auch sehr vortheilhaft, wenn es ohne Begleitung des Instruments gespielt wird, wobei man sich der beigesetzt Kleinen Noten zu bedienen hat. Gut gearbeitet und dem Namen des, wie es von diesem Componisten schon bekannt ist.

Der musikalische Hausfreund. Fünfter Jahrgang. 1835. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

Der Hausfreund geht auf Unterhaltung aus und muss seine Leute kennen, wohin er will. Wir wollen sehen, was er bringt. Zuerst muss er bestürmen, rund herum vom Instrumente umgeben. Darin sagt er: „Guten Morgen, meine Herren und Damen! Lesen Sie wohl? Ist Ihnen gefällig, mein Herr? Hausfreund: Denkt' ich's doch, Sie werden mich nicht mehr erkennen; Erkannt sind es nun auch schon 6 Jahre, dass Sie mich nicht sahen, und da war es noch zum ersten Mal, auf hiesiger Zeit. — Lesen Sie nicht? Hr. Hausfreund? Es, warum sind Sie denn so lange weggeblieben? Hausfreund: Ach, daran waren allerlei Fatalitäten Schuld, die Ihnen alle zu erzählen, wäre gar zu langweilig u. s. w. Nun spricht er noch ein Paar Worte über seinen Schutzengel und das ist die Vorrede. Jetzt bringt er auf jedem Monat einen Canon, angefüllt wie gleich der erste zum Januar:



Kalt ist der Winter, der Winter ist kalt, jung sind die



Kinder, die Schnee sind alt.

Darauf kommt der Hausfreund auf den Kirschbaum, den *Apollo* und die *Musen*, welche den Titelblatt der ersten 5 Jahrg. dieses Almanachs, in verschiedenen Attitüden und sehr Abentheuerlichen Costumen, verzierten, seinen Gästen in absonderbar rothigen Gesichtern (Gesichten) vorzuführen, wie sie

...Hervorkommen gegeben worden sind. Wenn sie nur immer gerathen wären! Der unbekannte wird sagen, daß eine solche Mann doch gewissen Kenntniß [illegible] Fortepianomacher? — Dilettantismus und Absurd. In unserer Zeit wird der Dilettantismus, der der Kunst unwürdig hingestellt wird, damit sie ihr zu Gesellschaften durchhelfen soll, [illegible] Unglauben der Fremden [illegible] Anbetracht Dilettanten-Concerte [illegible] Wenn sie [illegible] selbst gedichteten Prolog declamirt und Arien [illegible] gekürzten hat, sagt die Ankündigt-Frau: „Der Ton dieser Declamation hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Posa in Schiller's Emilia Galotti.“ Bedeutungsvolle Gebärden sagen [illegible] Carricatur Mimik in Klopstock's Messias [illegible] Declamation wird noch [illegible] Glocke, [illegible] Virtuose war, mortuos plango, fulgura frango der Ankündigt-Frau zu Gehör gebracht wird. „Die Lebenden rufe ich, die Todten begrabe ich und das Donnerwetter breche ich“ sagt sie, die Schiller war doch ein sehr [illegible] Mensch! — Ein Weiberl urtheilt so, die diese Sätze mehr Feuer vom Gehörnerten, die Andere aber wilde Natur. „Als noch 2 Kinder der Gemahlin wie ein paar enormous Regenwürmer getauft haben, wird dem Stock von Ehrenrettung an Thor, [illegible] heute Lessing'sche, sondern [illegible] und nicht [illegible] Bonbon an [illegible] — Das sterbende Caecilia [illegible] Die biographischen Aphorismen (S. 26—56) über Haydn u. C. M. v. Weber sind alte Bekannte. Unter einigen Reimen sind auch Weber's Parodie der Kapellmeister-Predigt aus Wallenstein's Lager und der neuest Marseillaise aus unserer Zeitung, die natürlich nicht genannt ist. Hiernach kommen schöne Kupfer: Wie die Primadonna in Krähwinkel auf dem Theater debutirt. 2) Wie [illegible] Krähwinkler ein Solo mit der Flöte vorträgt (auf [illegible] Theorbe gespielt). 3) Wie ein Krähwinkler Comp. verbotene Harmonien macht. — Unter den Berichtigungen ist die wichtigste die Mittheilung der Geschichte unserer theuren Jacob Steiner-Geige, die 21,350 Franken kostete, von einem Grafen v. Trautmannsdorf gekauft (Wenzel v. T., Gesandtsminister Kaiser Carl VI.) und dem Virtuosen Georg Brzezinsky geschenkt. Der genau angegebenen Rechnung nach kostete sie dem Grafen im Ganzen 8555 Fl. 40 Kr. schweres Geld, was nach 24 Fl.-Fuß just vollständige 10,000 Fl. 24 Kr. macht. Georg und sein Bruder Nicolaus B. unternahmen mit der Gesandtschaft zu Ludwig XV. die Reise nach Paris, wo sie so gefielen, daß der König sie noch beschenkte und dem Grafen für sie viel Geld anboten [illegible]. Der Graf erbat sich, die Virtuosen monatlich zu überlassen, was nicht angenommen wurde. „Indessen“, fährt der Kurfürstliche Hofmusikus J. M. Quadflieg in seiner Erzählung fort, „da dieser Meister in besten [illegible] Kräften aller Welt Gehör zu überschen wußte, empfte der blasse Schwefel-Neid von einer andern Seite gegen ihn: denn eines Tages krank und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang und erblechte, ehe man sich's versah, in dem unsern Leibmedicus liegenden Bernhardiner Kloster.“ Nach dem Tode des Grafen verkaufte der Erbe der Geige sie an den vor 1782 in Mannheim verstorbenen Hofmusik. Zeit, der sie nicht zu gebrauchen verstand! Der Concertmeister Fränzl kaufte sie für seinen Sohn Ferd., welcher als Knabe mehre Jahre darauf seine Studien machte, da sie nur ¾ einer gewöhnlichen Geige hatte. Da Hr. Ferd. Fränzl später noch eines grösseren Instruments bediente, kam diese „Ohrenklemmer“ in die Hände des Fürsten Dalberg. — S. 93 fragt der Verf.: „Wer von beiden hat Recht? Der (?) Tonkünstler-Lexicon setzt Haydn's Geburt in's J. 1733, der Convers.-Lex. in's J. 1732.“ — Damit können wir ihm dienen: J. H. wurde am 31. März 1732 zu Rohrau geboren. Hätte er die inzwischen, von Vielen bereits aufgenommene (es versteht sich, meist ohne den Ort zu nennen, wobei sie zu halten, wie wir längst gewünscht wurden) biographischen Notizen über J. H. von Georg Aug. Griesinger, K. Sächs. Legationsrath, der mit H. 10 J. lang in den freundschaftlichsten Verhältnissen stand, in unserer Zeitung gelesen: würde er die Anfrage nicht nöthig haben. Die Anekdoten u. dergl. brachten uns nichts Unbekanntes bis auf No. 8 u. 9. „Zur Geschichte der Erfindungen im Bereiche der Musik“ ist sehr kurz angedeutet und nicht immer so genau, als es sein sollte. Da soll z. B. Guido von Arezzo noch weiter nichts auf den Einfall gekommen sein, die Töne der Musik mit Punkten auf Linien zu bezeichnen. Mit den Punkten war es einmal noch nichts. Ferner: „Das Pedal zur Orgel verdankt seine Erfindung einem Deutschen, Namens Bernhard, im J. 1480.“ Da haben wir denn plötzlich wieder 20 J. später, als die gewöhnliche Meinung. Zwar haben wir in un-

seem vorigen Jahrgange geschichtlich nachgewiesen, dass es noch früher als 1470 geschehen sein müsse, selbst wenn nicht Bernhard der Teutsche, sondern Bernardo Marsi, höchst wahrscheinlich noch ein Teutscher, der Erfinder sei: allein was will das weiter bedeuten! man kann ja schreiben, was man will. Wir hatten aber doch etwas davon, denn unsre musikal. Zeitschriften thaten uns in aller Gerechtigkeit die Ehre an und rechneten dies und Aehnliches unter die Anzeigen. Auch gut! — Drei Schüsse machen musikal. Calembourgs und 2 Anzeigen. Die erste lautet so: Was ist eine musikalische Täuschung? Antwort: Wenn Einer den Himmel für eine Bezeichnung ansieht. Dabei wäre etwa noch zu bemerken, dass er (der Himmel) in manchen Gegenden auch für einen Dudelsack angesehen wird.

Ein anderes musikalisches Unterhaltungsbuch ernsterer und höherer Art ist:

Dr. G. C. Grosheim, Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrer Werke dramatischer Tonmeister älterer und neuerer Zeit. Ebendaselbst. 1834 (in 8. S. 193).

Es werden hier 12 Opern besprochen: Romeo und Julie, von Georg Benda, S. 1—7; le Déserteur, par Monsigny, S. 8—17; la Rosière de Salency, p. Gretry, S. 18—30; il Matrimonio segreto, di Cimarosa, S. 31—46; Don Giovanni, v. Mozart, S. 47—74; Iphigénie en Aulide, p. le Chev. Gluck, S. 75—90; der Freischütz, v. C. M. v. Weber, S. 91—106; les deux Journées, p. Cherubini, S. 107—116; Joseph, p. Méhul, S. 117—129; Zemire et Azor, p. Gretry, S. 130—146; Iphigénie en Tauride, p. Gluck, S. 147—175; Alkmar, v. Schulz, S. 176—193. — Wer Vergnügen und Nutzen verbinden will, muss entweder die genannten Opern genau kennen oder sie vorher studiren, ehe er ans Werk geht, damit er des Verf. Urtheil mit dem seinigen vergleichen kann. Das Buch ist lebhaft geschrieben und wird zu manchem Bedenken Veranlassung bieten. Weichen wir im Einzelnen vom Verf. in unserm Dafürhalten ab, so ist es doch nicht im Ganzen oder Hauptsächlichsten. Es würde zu nichts führen, wenn wir uns ins Einzelne einlassen wollten, was noch dazu zu Weite gehen müsste, sollte nur etwas Gutes dabei erzielt werden. Kurz das Buch ist unterhaltend und würde noch besser sein, wenn der Verf. nicht oft zu stark auftrüge und die unnöthigen Ausfälle nicht so sehr liebte. Ganz besonders würde es eine Freude, rechten zu dem Gefühle recht zu viel und dem Verstande nicht zu wenig einräumen. Der Verf. ist in der Vereinigung im Stande, das Gefühl dem Geist und den Verstand das Gemüth zu trennen. „Das rein Spekulative der Kunst, die Lehre der Harmonie ausgenommen, der ihre Hauptelemente ebenfalls aus der Natur geschöpft, kann sich vermöge seiner Prinzipien nur an den Wissenschaften nähren und ist von der Tafel der Künste auszuschließen, weil es lediglich den Verstand anspricht und sich mit dem Gefühlen zu befassen, der Kraft nicht hat." Das hat Klang, aber noch Gehalt? Zerhackt man auch den Menschen, um ihn lebendig zu machen? So geschieht es, wo einem Prinzip des Gefühls das Denken für nöthig gehalten wird. Ohne Gedanken sind die Gefühle nichts Menschliches, sondern thierisch; auch die Kunst ist nichts ohne sie. — Der Verf. sagt: „Für blos technische und rein spekulative Kunstlehre (aber das sind eigentlich keine) ist dieser Versuch nicht geschrieben." So sehe denn Jedermann, ob er für ihn ist oder nicht. Auf alle Fälle wird es gut sein, wenn Kunstlieb nicht zu wenig kann und versteht.

Noch liegt uns desselben Verlags vor uns:

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. f. Heft 64. 1834.

In demselben macht König Myo von Fidlhau seinen Schluss. Hr. Aug. Kahlert gibt einen Aufsatz „über die Bedeutung des Komischen", worüber wir auch bei Gelegenheit etwas sagen wollen. Dann bringt Hr. K. Stein in einer Nachschrift auf des Hrn. Prof. St. Schultze Erinnerung noch etwas „über Komik in der Musik." Gott! es dauert lange, ehe das Komische zum Frieden kommt. S. 250—271 folgen Recensionen. S. 272 über eine Compensations-Maschine zu Potsdam, vom Hrn. Musikdirector Wilke. Dann Druckfehler und Commentar des Hrn. Verfassers über verstehende Druckfehler von J. Peky. Zwei Gedichte. „Deutsche und italienische Musik" v. Carl Borromäus von Miltitz beschliessen das Heft auf eine würdige Weise und zur Ehre der deutschen Musik. Das 65ste Heft ist bereits ausgegeben mit dem Bildnisse *F. Hérold's*.

Nachrichten.

( ) *München*, im Februar 1835. Wenn ich Ihnen nun seit geraumer Zeit keinen Bericht über das musikalische Treiben in unserer Stadt zugesandt habe, so liegt der keineswegs in irgend einer Indifferenz von meiner Seite, sondern lediglich in dem Umstande, dass wenig Erfreuliches zu berichten war, und Jeremiaden anzustimmen, mir kein Vergnügen macht, ich es also so lange als möglich zu verschieben gesucht habe. Auch jetzt noch gehe ich mit wenig Lust daran und werde mich daher so kurz als möglich fassen.

Im Theater wurde, neben endlosen Wiederholungen mancher bereits bis zum Ueberdruss gegebener Werke, der grosse Nothhelfer, Robert der Teufel, öfters in Anspruch genommen, und im Ganzen seit dem August weiter keine Neuigkeit als „Templer und Jüdin" von Marschner gegeben, und daneben die Italiener in Algier in italienischer und der Kreuzritter von Meyerbeer in deutscher Sprache neu einstudirt.

Wir wollen der Darstellung dieser Werke nach der Zeitfolge, in der sie gegeben wurden, Erwähnung thun. L'Italiana in Algeri war, mit Ausnahme der durch Pellegrini sehr gut gegebenen Rolle des Bey, eine im Ganzen so niemals zusammengute Vorstellung. Santoni als Taddeo übertrieb gewaltig; Bayer als Lindoro war durch die zu hohe Lage der Partie gehindert, sein Talent geltend zu machen; Dem. Hasselt musste sich der Partie der Isabella, welche für sie viel zu tief ist, pantomimisch lassen und Isolirte Manchen daraus auch wohl selbst, aber beides geschah mit so wenig Glück, dass der ganze Rest dieser Partie, welche wir früher von der Bergondio vortrefflich und noch von der Schmaetz recht gut gehört hatten, diesmal völlig verschwunden schien. Im October wurde hierauf „Templer und Jüdin" von Marschner gegeben.

Diese Oper leidet an und für sich, als grosse Oper betrachtet, neben manchen andern Hauptgebrechen, an dem bedeutendsten Fehler, dass sie zu gedehnte Recitative und zu wenig planmässig durchgeführte grössere Musikstücke hat, und dieser Fehler wurde hier theils durch die Art und Weise des Abkürzens, theils durch den ganz und gar nicht befriedigenden Vortrag der Gesangstücke des Einsiedlers und des Narren, welche sonst, gut gegeben, einigen Interesse erregen könnten, noch auffallender. — Die drei Hauptrollen: Rebecca, der Templer und Ivanhoe wurden durch Dem. von Hasselt und die Herren Pellegrini und Bayer mit vielem Fleisse dargestellt, verfehlten aber dennoch grösstentheils ihre Wirkung, weil ganz bestimmt der Templer keine Rolle für Pellegrini und Dem. von Hasselt nicht für die Rebecca gemacht ist.

An ausnehmem Aufwande hatte die Intendanz nichts verabsäumt, und es mussten sogar fünf Pferde zu einem ausgesuchten herrlichen Marstalle dabei paradiren und die arme Rowena zu Pferde singend singen; allein demungeachtet war der Erfolg ein höchst mittelmässiger, der Beifall ein erzwungener und der Besuch, welcher schon bei der dritten Vorstellung sehr abgenommen hatte, würde bald noch spärlicher geworden sein, wenn man nicht das musikalische Kriegsheer gerauscht hätte, die Oper bei zwei festlichen Gelegenheiten, dem Allerhöchsten Namensfeste Ihrer Majestät der Königin und beim ersten Erscheinen Sr. Maj. des Königs im Theater nach Allerhöchstdessen Rückkehr aus Italien, zu geben.

Im Ganzen ist diese Oper bis jetzt sechsmal, das letzte Mal bei fast leerem Hause, gegeben worden und die Meinung der Sachverständigen so ziemlich allgemein dahin festgestellt, dass, wenn sie sich ja auf dem Repertoir erhalten sollte, höchstens der schaulustige Theil des Publikums wegen der Pferde und des Schlachtgetümmels am Ende des 1sten Aktes noch einige Male hinlaufen wird, dass aber ein paar gelungene Chöre und Lieder noch lange keine grosse Oper ausmachen und die Intendanz, wenn sie Hrn. Marschner hier in seiner Reputation verhalten will, bessere Werke desselben verfahren muss, als diese angenommene grosse Oper.

Ehe ich nun von der Darstellung des neu einstudirten Kreuzritters berichte, muss ich noch der Gastsängerinnen erwähnen, welche wir seit dieser Zeit gehört haben, weil die zuletzt gehörte unter denselben die Wiederaufnahme dieser Oper veranlasste.

Im August hörten wir Mad. Fischer-Schwarzbek aus Carlsruhe, welche als Fidelio mit mässigem und als Julia in der Vestalin mit allgemeinem Beifalle sang.

Im October besuchte uns Dem. Carl aus Berlin, welche gegenwärtig in Stuttgart engagirt ist, und zeigte sich uns, nachdem sie als Donna Anna in Don Juan wenig angesprochen hatte, in zwei Darstellungen der Desdemona im Othello als eine

sehr vortheilhafte Stimmeingenschaften in dem jetzt in seinem gebildeten Genre, was auch vom ganzen Publikum mit lautem Beifalle anerkannt wurde; eben so bewährte sie sich in einem Concerte der musikalischen Akademie und in einer eingelegten Arie in „Johann von Paris“ eine brillante Concertsängerin kennen.

Von der obengenannten Darstellung des Otello ist noch zu erwähnen, dass Hr. Beyer den Otello sehr gut sang und spielte, Hr. Hoppe aber, dessen Fleiss und Streben nach Ausbildung wir übrigens durchaus nicht verkennen wollen, für Partieen wie Rodrigo aus dem doppelten Grunde nicht passt, weil er manierirte im Vortrage italienischer Gesangsmusik noch gar nicht zu Hause ist und andererseits zu wenig Geläufigkeit besitzt, um solche Partieen singen zu können. Wenn übrigens in Zukunft bei jedem Werke, in welchem eine oder zwei Rollen von andern als den bisherigen Darstellern gegeben werden, auf dem Zettel, wie bei dieser so oft und noch vor gar nicht langer Zeit gegebenen Oper geschehen, die Worte „neu einstudirt“ paradiren müssen, so wird das überglückliche Münchener Publikum bald nur lauter Neuigkeiten zu sehen bekommen, denn es gibt wenig Opern unsers frohen musikalisch reich gesegneten Repertoirs, in denen nicht jetzt eine oder zwei Rollen an andere Darsteller übergehen müssten, und das mag wohl der Hauptgrund der grossen Neuheit sein, welche das Publikum seit zwei Jahren gegen die Anzahl von Repetitionen und das wahrhaft magere Repertoir an den Tag legt.

Im December und Januar hörten wir Dem. Pixis, Pflegetochter des bekannten Klaviervirtuosen, die trat im ersten Abende in zweifacher Scene und dann dreimal als Romeo in Bellini's Capulet e Montecchi und zweimal als Armando in Meyerbeer's Kreuzritter, welcher ihretwegen neu einstudirt wurde, auf und erhielt grossen Beifall. Den Schluss ihrer Gastrollen machte ein Potpourri. Diese junge Sängerin besitzt eine sehr schöne Altstimme, in welcher zwar die verschiedenen Register noch nicht hinreichend verbunden sind, die aber für die noch nicht lange Zeit ihrer Studirens und ihr jugendliches Alter schon ziemlich ausgebildet ist. Mehr aber als ihre Stimme ist jene Tiefe des Gefühls zu schätzen, von der ihr Vortrag zeugt und die sie bei fortgesetzten Studien zum Range einer vorzüglichen Künstlerin erheben wird und muss, wenn sie anders die Bescheidenheit im Herzen und nicht, wie jetzt so häufig der Fall ist, im Munde trägt und diejenigen, welche ihre Studien hören, ihr begreiflich zu machen verstehen, dass selbst bei den glücklichsten Anlagen die Tiefen der Kunst nicht in ein paar Jahren und nicht spielend zu ergründen sind, und dass der an Anfängen dort ihnen zu Theil werdenden Beifall nur für neue Aufmunterung und Anstrengung zu immer regerem Eifer, zu immer fortschreitender Ausbildung spornen müsse, wenn sie nicht Gefahr laufen will, auf halbem Wege stehen zu bleiben oder in einer Manier unterzugehen.

Die erste Vorstellung des Kreuzritters war mehrern ganz unerhörten als bei Weitem weniger gelungen, welche wir von dieser schönen und früher hier so gut gegebenen Oper jemals gesehen haben. Hr. Beyer war unpässlich und seine Stimme völlig klanglos; weswegen er noch in der ebenen für ihn so tief liegenden Rolle des Gismondo nicht genügen konnte. Dem. Pixis als Armando war brav; aber an bessere Vorgängerinnen wie eine Metzger-Vespermann und Schechner-Wagner hat Weitem nicht einreichen. Dem. v. Hasselt, welche in der Rolle der Palmide ebenfalls mit dem Anderen zu zum frühern vortrefflichen Darstellervereine derselben, der Lalande und unsere unvergessliche Sigi-Vespermann, zu kämpfen hatte, muss auch an diesem Abende nicht recht wohl befunden haben, denn sie war den grössern Theil des ersten Akten hindurch bedeutend zu hoch in der Intonation, und ausserdem machte sie in der ganzen Rolle so viele, keineswegs immer dem Charakter angemessenen Verzierungen, dass man oft kaum den schönen und sinnvollen ursprünglichen Contour zu erkennen vermochte.

Der einzige Pfeiler, als Schutz war, wie er in dieser Gattung von Musik immer ist, ausgezeichnet. Ausserdem waren in der ganzen Oper fast alle Tempi schleppend und keine rechte Wärme und Innigkeit in der Darstellung, so dass eine Art von Langeweile sich des grössern Theiles der Zuhörer bemächtigte, welche nur durch den Spass des zweimaligen Hervorrufens der beiden Sängerinnen, den die fanatischen Verehrer derselben dem unparteiischen Publikum zum Besten gaben und der diejenigen, welche sich der frühern vortrefflichen Darstellungen erinnerten, nothwendig höchst komisch verkommen musste, ungestraft gemissbraucht werden konnte.

Ueberhaupt ist in gegenwärtiger Zeit all das

[illegible] eigen-aufgestellten Verhältnissen in unserm Theater weit unterhaltender als die, gewissenhaft [illegible] gelungenen Vorstellungen, nach unterhaltenden eben ist es, denn man sonnt nach irgend einer bedeutenden Vorstellung, und auch in lebhafter Erinnerung zu dasjenige, was man selbst gesehen und gehört hat, in heimgen und auswärtigen Blättern, Recensionen liest, wo man bei jeder Zeile versucht wird zu glauben, man lese Phantasien eines Fieberkranken.

Indessen geht leider, trotz allen gelungenen Lobes in Zeitschriften und allen gewaltigen Hervorrufen bei den Vorstellungen, unsere Oper von Tag zu Tag mehr abwärts. — Das Repertoir dreht sich immer und ewig um 12 bis 15 Opern, welche gerade bei der jetzigen Intendant und Regie Gnade gefunden zu haben scheinen, und wenigstens 25 der früher beliebt gewesenen Werke, worunter vielen das Prädicat der Vortrefflichkeit gebührt, bleiben jetzt unbeachtet liegen und scheinen der ewigen Vergessenheit übergeben zu sein. Dabei ist kaum in der Wahl des Neuen, was zur Darstellung gebracht wird, zu wie jener ältern Opern, die man wieder neu-einstudiren lässt, keineswegs immer glücklich, sondern verfällt nicht selten entweder auf an sich werthlose Producte, oder auf Werke, die für das gegenwärtig vorhandene Sängerpersonale nicht passen und also den Kenner unmöglich befriedigen können. — Im Sänger-Personale sind ausserdem enorme Lücken und es fehlt z. B. weiter gar nichts, als:

eine erste Sängerin für hochtragische und declamatorische Partien;

ein erster Tenor, der mit dem wirklich zu viel und unverschämt angestrengten Beyer abwechseln könnte;

ein erster Bass-Buffo;

ein guter Bariton, der im Stande wäre, als Sänger den quiescirten Mittermayer zu ersetzen.

Dass bei einem so mangelhaften Personalstande es nur einer länger dauernden Unpässlichkeit des einzigen ersten Tenors oder ersten Bassisten, die wir haben, bedurfte, um der ganzen Opernherrlichkeit ein Ende zu machen, das gegenwärtige Repertoir auf Null zu reduciren und die Vorstellungen einstellen zu müssen, begreift jedes Kind und nur diejenigen scheinen es nicht einsehen zu wollen, welche unbedingt bemüht sind, den nächster mit jedem Tage mehr und mehr zunehmenden Verkümmerung und der Welt wohl gar dasselbe als eine fortschreitende Verbesserung aufzuschwatzen.

(Beschluss folgt.)

Mailand (Teatro alla Scala). Der diesjährige Herbst-Carneval war äusserst glänzend. Unter den Hauptsängern war Prima Donna (die Malibran und ihre Schwester Ronzi, die Mariani und Demery), zwei Tenore (Rossi und Poggi), vier Bassisten (Cartagenova, Negrini, Galli, Marini), nebenan nicht Secundsänger und 40 Coristen. Das Ballet-personale hat 5 erste Tänzer, 10 Mimiker, 40 Individuen von der k. k. Tanzakademie, 20 Ballerine di mezzo carattere, 14 Ballerine di concerto, 80 Comparsen, eine Militär-Bande; man denke sich hiezu das grosse prachtvolle Theater und mache sich einen Begriff von der Mailänder Scala, sie ist mit einem Worte, wie S. Carlo in Neapel, die Peterskirche mit dem Vatican in Rom und so viele Andere in Italien, bekannt zu nennen.

Man begann die Stagione am 26. Aug. mit der neuen Oper: La Casa disabitata v. Hrn. Rossi, welche, ein Terzett im 1ten Akte abgerechnet, Fiasco machte. Wenn der wahre Musiker beim ewigen Loorten der heutigen verhimmelten Instrumental-Oper, beim Anhören derselben im Theater gleichsam auf dem Pranger steht, so bemitleidet man andererseits manche Correspondenten in deutschen Blättern, die sogar Alles schön in ihr finden wollen und gar Vieles von ihr rühmen wissen. Von der Casa disabitata ist besser ganz zu schweigen. Nachher gab man Rossini Chiara di Rosenberg (im Ganzen nicht am Besten) und Semiramide, welche Oper abermals, bei all ihrer Armuth, grosses Glück machte und häufig die Bühne passirte; nebenan Ende September und im October mit der Malibran Norma, Sonnambula, Capuleti und Otello.

Hinsichtlich der Künstler sind die Mariani und Demery zwei köstliche Buffosängerinnen (erstere mit kleiner trefflicher, letztere mit einer kolossalen Stimme); Poggi (neu für Mailand) ein Gelehrter von guter Tenor, er will aber Rubini und Davide nachahmen, forcirt dabei die Stimme, dem geht's nicht gut; Reina ist bekannt, ebenso Cartagenova, welcher Letzterer ziemlich monoton ist (man gucke ihm ja nicht in's Gesicht, wenn er leidenschaftlich singt); Negrini war unpässlich; Galli

an sich der angenehme Ton hatte; die Reize würdig, ihrer Schwester an der Seite zu stehen. Und die Malibran? Diese Gesangheldin, Meuse Sopranu und Contralt zugleich, verleitet zu Schwierigkeiten mit den Instrumenten, versteht aber den gehaltenen Gesang (canto spianato) ebenfalls gut vorzutragen, macht recht niedliche Dazwischen und ist verschwenderisch mit Verzierungen. Gelingt ihr aber auch Alles? Nein. Singt sie immer vortrefflich? Nein. Ist das, was sie singt, etwas Ausserordentliches? Nein. Macht sie zuweilen in Gesang und Action auch nicht schöne Sachen? Ja. Aber die schöne Stimme, ihr grosser Umfang und Geläufigkeit, die gute Aussprache und der ihr zu Gebote stehende Gesang, diese seltene Vereinigung stellen die Malibran in der gegenwärtigen, an trefflichen Sängerinnen so armen Epoche auf die höchste Stufe. Ein für allemal bleibt sie ein seltenes musikalisches Talent, das aber schwerlich je von Gegnern frei sein wird, und wie es mit dem Lande ihrer Aussicht, nicht zu erwarten. Sonderbar haben ihr diesmal die ersten Vorstellungen in der Norma, Somnambula und Capuleti nicht gelingen wollen; in beiden letzten Opern gefällt sie eigentlich nur stark in der letzten Scene, und im Otello im letzten Akte, wo also der Beifall am geräuschvollsten ist. NB. Die Capuleti hatte mehre eingelegte Stücke und der letzte Akt war ganz von Vaccaj, das beste in der ganzen Oper.

Prag. Zum Vortheile des Hrn. und der Frau Podhorsky wurde Spohr's Jessonda neu in Scene gesetzt und hatte natürlich dasselbe Glück, wie bei ihrer ersten Erscheinung, da die beiden weiblichen Hauptpartieen so vortrefflich, wie immer, mit Dem. Lutzer und Mad. Podhorsky, welche diesmal alle ihre frühern Darstellungen dieser Rolle übertraf, besetzt waren und die männlichen zweckmässiger als sonst repräsentirt wurden. Hr. Pöck sang sonst als Tristan; Hr. Straksty (Dresden) übertraf seinen Vorgänger weit, wenn gleich mehr Wärme zu wünschen gewesen wäre; Hr. Demmer hat zwar nicht den jugendlichen Schmelz der Stimme für sich, doch entschädigt uns Nadori durch schönen und kunstreichen Vortrag; Hr. Podhorsky hatte heuchlerisch die kleine Rolle des Pedro Lopez übernommen, die er sehr brav durchführte. Die innere Ausstattung war lobenswerth, [illegible] vorgingen, wohin vorzüglich Nadir's Schauerhaut(?) gehört. Der Beifall war abermals enthusiastisch.

Literarische Notizen.

Abhandlung über den fugirten Contrapunkt, von *Angelo Morigi*, ehemaligem Director der Orchesters am Hofe zu Parma. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Das Fugenstudium aus grösseren, ausführlichen Werken macht Vielen nicht wenig zu schaffen; die Menge der Regeln und noch mehr der Nebenbestimmungen verwirrt gewöhnlich, anstatt zur Klarheit zu führen. In dieser Abhandlung ist eben nur das Nothwendige so schlicht und deutlich im Texte und in den Notenbeispielen, dass es uns vielleicht manche Kunstjünger danken, wenn wir sie an dieses Werkchen, als an ein sehr nützliches, erinnern.

Theorie der Stimme v. Dr. K. F. A. Liebenau, ausübendem Arzte in Leipzig. Mit einer Kupfertafel. Ebendaselbst. (8.) Pr. 12 Gr.

Das Buch ist nicht blos von geschichtlicher Bedeutung, sondern es bleibt noch immer ein Hauptwerk über diesen wichtigen Gegenstand, der nicht allein Aerzte, ja vielmehr alle Sänger, hauptsächlich die Gesanglehrer, zur näheren Bekanntschaft antreiben sollte. Der Nutzen, den es gewährt, ist überall von den erfahrensten Männern anerkannt worden, so dass wir es uns zur Pflicht machen, den Sängern und Lehrern unserer Zeit es von Neuem angelegentlichst zu empfehlen. Wer das Gute, das so leicht zu haben ist, vernachlässigt, schadet sich selbst. Im Drange des Neuen wird Vieles vergessen, dessen Festhaltung Segen bringen würde. Darum erinnere wir.

Druckfehler: S. 186 S. 19 v. u. Endenen st. die.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. III.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. Nº III. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Aus dem musikalischen Nachlass von Bernhard Klein.

1. „Der Gott und die Bajadere", Ballade von Göthe.
2. Zwei Gedichte von Göthe, „Mignonslied und Sehnsucht".
3. „Ritter Toggenburg", Ballade von Schiller.
4. Sehnsucht nach Ruhe „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl."

Sämmtlich für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und zur Aufnahme in das Original-Gesang-Magazin bestimmt.

Elberfeld, im März 1835.

F. W. Betzhold.

Anzeigen.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfang dieses Jahres

Der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung der Klaviers oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Darmstadt. Drei Harmonika's aus böhmischen Glasglocken zusammengesetzt, wovon die eine einen Umfang vom kleinen f bis $\bar{g}$, die andere einen Umf. v. kleinen d bis $\bar{f}$ und die dritte einen Umf. vom kleinen d bis $\bar{d}$ hat, sind hier zu den billigsten Preisen zu verkaufen. Bemerkt wird, dass die beiden ersten Instrumente einen vorzüglich schönen Ton und gleiche Stimmung haben. Kaufslustige belieben sich in portofreien Briefen an den Grossherzogl. Kammerdiener Herrn Häule in Darmstadt zu wenden.

Warnung und vorläufige Erklärung.

Seit dem 1. März d. J. verbreitet die Oberländische Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung von Dunst u. Cp. in Bonn Anzeigen einer von ihr veranstalteten sogenannten Pfennig-Ausgabe der beliebtesten Strauss'schen Tänze für Pianofortespieler mit dem speciellen Titel:

Moderne Tänze von Johann Strauss,

welche in Lieferungen erscheinen soll.

Als Mitverleger für den Umfang des Preussischen Staats der in T. Haslinger's Verlag in Wien erschienenen und noch erscheinenden Originalausgaben der Strauss'schen Tänze warne ich sowohl das resp. Publikum als die rechtlich denkenden Buch- und Musikhandlungen vor dieser Ausgabe, weil sie

a) entweder nur offenbarer und förmlicher Nachdruck sein kann, gegen welchen in allen Staaten, wo solcher gesetzlich verboten ist, die Verfolgung der Gesetze von selbst eintreten muss, oder

b) nur ein, um das Gesetz gegen den Nachdruck zu umgehen, verstümmeltes und die Originalausgaben verdrehendes und unvollständiges sogenanntes Arrangement sein kann, welches ohne Bewilligung des Componisten oder der rechtmässigen Verleger veranstaltet wird und wogegen, da es allen und jeden Civil-

Rechtsgrunden ermangelt, ebenfalls die Hülfe der Gesetze nachgesucht werden wird.

Es sind deshalb bereits die nöthigen Schritte geschehen und es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses unrechtmässige Unternehmen in seinem Entstehen unterdrückt werden und keinen Fortgang haben wird. Weiteres behalte ich mir zu berichten vor.

Berlin, d. 16. März 1836.

T. Trautwein.

Ankündigungen.

Einladung zur Subscription.

Im Verl. des Unterzeichneten soll bis Ostern erscheinen

Hymne:

„Lobet den Herrn, ihr Himmel! etc.“

für

2 Männerchöre

nebst obligater Orgelbegleitung.

In Musik gesetzt

von

Ernst Richter,

Musiklehrer am evang. Schullehrer-Seminar zu Breslau.

Op. 10.

Part. Subscr. Pr. 12½ Sgr. Ladenpreis 20 Sgr.

Singst. Subscr. Pr. 7½ Sgr. Ladenpreis 15 Sgr.

Das Anschaffen dieses Werkchens, über dessen Werth ich mich jedes Urtheils enthalte, weil die frühern Arbeiten dieses Componisten die gerechteste Anerkennung gefunden haben, zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription und stelle den Preis für Subscribenten für die Partitur auf 12½ Sgr. und für die Singstimmen auf 7½ Sgr.

Der Unterschied dieser Preise zu den oben angeführten, beim Erscheinen des Werkes eintretenden Ladenpreisen möge dafür sprechen, dass es mein und der Wunsch des Herrn Componisten ist, dieses Werkchen recht allgemein zu verbreiten.

Die Namen der resp. Subscribenten sollen dem Werke vorgedruckt werden, und um dieses vollständig zu erreichen, wird es nothwendig, den äussersten Termin zur Subscription

auf den 1ten April dieses Jahres

festzustellen. Jede später eingehende Bestellung kann unbedingt zu dem Subscriptionspreise nicht berücksichtigt werden.

Papier, Druck und äussere Ausstattung verspreche ich in der bei meinen frühern Verlagsunternehmungen bekannten Art.

Breslau, im Febr. 1836.

Carl Cranz,

Musikalienhändler. (Ohlauerstrasse.)

Subscriptions-Einladung

auf folgende vier Werke, für Militair-Musik komponirt von H. Neumann, Musikdirektor beim 28sten Königl. Preuss. Infanterie-Regiment in Cöln a. R., welche bei F. J. Mompour in Bonn erscheinen.

1) Ouverture mit Fuge. Op. 51.
2) Die Rheinfahrt Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Preussen am 30sten October 1835. Op. 52. (Eine grosse Fantasie.)
3) Grosse Fantaisie Op 53.
4) Variationen. Op. 54.

Der Subscriptions-Preis auf obige vier Werke ist ein Friedrichsd'or oder 5 Thlr. 16 gGr. Sächsisch.

Einzeln kostet	Thlr.	Gr.
die Ouverture	3	—
die Rheinfahrt	3	12
Grosse Fantaisie	2	12
Variationen	3	—

Die Zeit der Subscription ist bis zum 1sten Juli 1836 festgesetzt. Die Namen der geehrten Subscribenten werden vorgedruckt und beim Empfange der Expl. benannt.

Subscriptionen bittet man an Breitkopf u. Härtel in Leipzig oder an F. J. Mompour in Bonn portofrei einzusenden.

Wer H. Neumanns Militair-Musik kennt, den wird die Anschaffung obiger vier Werke nicht gereuen.

In Commission von Riegel und Wiessner in Nürnberg ist erschienen

Wich, A. (Org. zu Rothenburg), 7 contrap. Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben“. 24 Kr.

Köhler, C., Auch ein Strauss! Zum Carneval 1835 gewunden. Walzer für das Pianoforte der Gesellschaft des Museums zu Nürnberg gewidmet. 36 Kr.

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Mozart, W. A., Don Juan arrangé p. Flte. à 4 mains par F. de Boyneburgk	4	—
Hünten, F., La petite Soirée, 5 Quadrilles de Contredanse p. Flte. av. acc. de Flûte ou Violon ad libitum Op. 73. Liv. 1. 2. 3. à	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Concert-Ouverturen in Partitur,		
No. 1. Der Sommernachtstraum	2	—
– 2. Die Fingals-Höhle	1	8
– 3. Meerstille und glückliche Fahrt,	1	16
Bohrer, A., Concerto de Violon av. Orch. Op. 50.	5	—
Onslow, G., 5me Sinfonie à grand Orchestre	4	—
Chopin, F., Scherzo p. Flte. Op. 20.	1	—
Hauptmann, M., 6 deutsche Lieder mit Flte. Op. 22.	—	16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. Nº. 14. 1835.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

VIII.

Der mehr als vierstimmige Chorgesang.

Der vierstimmige Chorgesang ist so wesentlich im Organismus der Menschheit begründet, dass auch der vierstimmige Tonsatz in unserer objectiv gewordenen Kunst als das künstlerische Nachbild des innern Wesens, als der wissenschaftlich und künstlerisch fixirte Ausdruck dieses Wesens erscheint. Lässt man diese Wesenhaftigkeit unberücksichtigt, so ist die Ueberschreitung der Vierstimmigkeit der künstlerischen Intuition nach ein Uebergreifen in das Gebiet der Instrumentalmusik. Mit mehr als vier Stimmen möchte man, gleichwie mit vermehrten Instrumenten, ein Orchester gewinnen; man möchte vocalisch symphonisch wirken. Allein so lange auf vierfachen Tonmaterial beschränkt, bleibt man damit hinter der Instrumentalmusik immer mehr zurück, je mehr dort von Zeit zu Zeit durch neu erfundene Instrumente auch neue Tonmaterials gewonnen werden, welche die Vielstimmigkeit unterscheidbarer und dadurch das Kunstwerk anhörbarer, auch polyphonisch verständlicher machen, wenn der Componist alle die materiell verschiedenen Instrumente verschiedentlich zu contrastiren vermag. Es ist begegnet in der Vocal-Composition über die Vierstimmigkeit hinaus nur der Gewinn zu erlangen, den eine reichere Harmonie gewährt, die jedoch nicht etwa auch eine reichere Polyphonie mit sich führt, weil eine Stimmführung von mehr als vier Stimmen, deren jede ihren eigenen Rhythmus hätte, zu schwierig ist, dass sie höchstens bei *Sebastian Bach* und noch bei diesem nur stellenweise, obwohl an diesen Stellen häufig, angetroffen wird.

Was kann man nun künstlerisch mit Ueberschreitung der Vierstimmigkeit in der Vocalcomposition wollen, was für Kunstschöpfung, Kunstbildung, Kunstforschung und Kunstvervollkommnung gewinnen? Der doppelchörige Gesang gehört hierher nicht, denn er ist nur eine Verdopplung, nicht eine Ueberschreitung der Vierstimmigkeit. Betrachtet man ihn da, wo die beiden Chöre zusammentreffen, als einen achtstimmigen, so ist er als solcher nicht durchzuhören, denn selbst bei *S. Bach* laufen häufig, je mehrere, die beiden Bässe, oft auch die beiden Discante mit einander, und so wird das angestrebte Kolossale hier zu einer falschen.

Die Mystiker, welche, den Schöpfungsgeheimnissen nachforschend, die „Qualität der Zahl" suchen und ihre Forschungen bis ins Concrete (eigentlich Concret-Allgemeine) treiben, was denn bei ihnen „Signatur der Dinge" heisst, nennen der Vierzahl einen *constituirenden* Charakter, also wirklich Qualität bei. Dergestalt finden sie in den vier Elementen die Constituenten (Träger) der äussern Schöpfung. Untersucht man hier wie unterwärts, ob in den Ansichten und Ansprüchen der Mystiker etwas Vernünftiges stecke, so kommt man gleich in Gefahr, von den Vernünftigen den Mystikern auch beigezählt zu werden, und zwar in dem Sinne, als thäte man, wie jene oft thun, auf die Intelligenz Verzicht. Auf diese Gefahr hin — und bei der Aussicht, dass diese Blätter, als die Annalen der Tonkunst und Kunstwissenschaft, in künftigen Jahren auch noch werden gelesen werden, wo die Mystik zur Vernunft und die Vernunft zur Mystik geworden sein wird — muss hier, logisch einfach und ohne alle mystische Verbrämung, gesagt werden: Die Mystiker haben recht; die Philosophie bestätigt's, und Meister *Wagner* hat mit seinem *tetrachordischen* System auch recht, obschon er, wie man ihn nun so sagen pflegt, „über die Schnur gehauen", indem er vom Allgemeinen nicht blos zum Concreten-Allgemeinen, sondern wirklich zum Concreten hinunterstieg (was er gerade hier in diesen Blättern auf eine belustigende Weise that, als er die vier

Octaven unsers Klaviers für *absolut* ausgab, zur Zeit, wo wir schon sechs und eine halbe hatten). Die Vierzahl dringt überall ein und durch, wo das Princip der Mathematik in objectiver Darstellung künstlich gesteigert erscheint. Dergestalt sehen wir sie im Gebiete der *bildenden Kunst*, je mehr sich diese steigert, an jedem Gebäude, jedem Thurme, selbst an einem runden, der, um rund zu sein, sich dem Auge nach allen vier Seiten gleich zeigen muss — und indem ich vom Schreiben aufblicke, sehe ich sie da, wo die nicht ästhetische Kunst blos dem Bedürfnisse dient, an meinem Tische, meinen Stühlen und den vierfach-mehrfach durchkreuzten Fenstern.

Im ästhetischen Kunstwerke aber wird die Vierzahl durch incommensurable Bestandtheile maskirt und so durch allerseits ästhetische Zutaten ästhetisirt, die der Verstand als solcher nicht zu begreifen, die Phantasie aber zu ergreifen vermag. Daher ist die Aufgabe des Componisten, durch solcherlei ästhetische Zutaten die Vierzahl und damit die Commensurabilität nicht zu verwischen. Vermag er dies, so dient er dem mathematischen Sinne und der Kunstanschauung zugleich, und die Wirkung ist eine künstlerisch ächte.

Man mag diese Forderung weit hergeholt, mag sie aber damit entschuldigt finden, dass ich der Theilnahme eben noch weit herholen möchte. Ich möchte die Kunstkenner, Kunstprüfer u. Kunstrichter zu einem Gastmahle einladen, einem bescheidenen zwar, an meinem besten Volkstisch, auf welchem ich denselben jetzt neue *Kunstgattungen* aufzutischen habe, wovon Einiges, wenn auch mit bescheidener Waare, vielleicht hinlänglich schmackhaft befunden wird, um bei den Vornehmen auch, etwa zum Nachtisch, aufgetischt zu werden.

Jenes grosse Schöpfungsgesetz auch in meine kleinen Kunstschöpfungen übertragend, weise ich nun nach, wie ich, mit schuldiger Ehrfurcht vor der immanenten und evidenten Constitutivität der Vierzahl, die Vierstimmigkeit im Hinausgehen über dieselbe ästhetisch behaupte und zwar in Beziehung auf das Organische (dem menschlichen Organismus Innewohnende), das Instrumentalische (die instrumentalische Wirkung in obigem Sinne) und das Harmonische, und das Alles sowohl zum Behuf der Kunstbetrachtung (in der Composition), als der Kunstbetrachtung (im Kunstleben).

Von den neuen Kunstgattungen führe ich zuerst an: *den fünfstimmigen Cantus-firmus-Chor.* Man hat seit *Luther* vierstimmige Cantus-firmus-Chöre, und allerdings qualificirt sich Hinzukommen einer fünften Stimme der Kunstgattung noch nicht zu einer neuen. Die Neuheit muss zunächst in der Form liegen, und diese unterscheidet sich folgendermassen von der frühern. In dieser macht man eine der vier Stimmen, gewöhnlich der Oberstimme, den Discant, zum Cantus firmus und figurirt die drei andern Stimmen dazu. So bilden in dieser vorherrschenden Oberstimme die drei andern eine Art von untergeordneter Figural-Begleitung; man will damit die stabile Melodie mit harmonischen Verzierungen polyrhythmisch umschmücken. Daraus entsteht aber das Missverhältniss, die Missform, dass nicht alle vier Stimmen im Kunstwerk und in der Kunstwirkung gleiche Wesenhaftigkeit erhalten, wie sie in der Natur liegt. Diese gleiche Wesenhaftigkeit wird hingegen in der neuen Form behauptet und durchgesetzt, alle vier Stimmen sind gleich wesentlich figurirt. Der Cantus firmus wird der *Knabenstimme* zugetheilt, wird bei ziemlich hoch stehender Choralmelodie je nach Beschaffenheit um eine Secunde, Terz oder Quarte tiefer gestellt, so dass die beiden weiblichen Stimmen zur Durchschnitt darüber hin, die beiden männlichen darunter hinschweifen. So verflochten ist Choral und Figural gleich wirksam, die naturgemässe Vierstimmigkeit ist kunstgemäss gerettet, und was der Zahl nach darüber hinaus liegt, mehr nach der Darstellung nach mitten durch. Reizerhöhend ist dabei das der Knabenstimme, vorzüglich da, wo sie in Brustlagen zu singen hat, eigenthümliche, auch von der weiblichen Altstimme merklich unterschiedene Tonmaterial; es ist compacter, herber, als diese, und ist dadurch geeignet, den Choral durch die Figural-Verflechtungen und Umschlingungen hindurch recht eindringlich zu machen.

Luther müsste, wenn er wiederkäme, diese Erneuerung seiner Lieblings-Kunstgattung ganz nach seinem Sinn und Geschmack finden. Er hat der ästhetische Bedeutung des Cantus-firmus-Chors, auch in jener mangelhaften Form, zwar nicht theoretisch erkannt, aber vermöge seines mächtigen Genies deutlich geahnt. Er fand nichts schöner, als wenn „die Stimmen um den schlechten Tenor (Cantus firmus) herum singen und springen und gleichsam einen himmlischen Tanz treiben.“ In diesem Genie-Worte liegt der kunstphilosophische tiefe Sinn, *dass Idealität mit Popularität in ebendemselben Kunstwerke* verbunden, das Schönste,

das es etwas Himmlisches sey; und in der That! es gibt ja nicht Schöneres, nicht Himmlischeres auf Erden, als wenn die Kunst-Ideale, vollends in religiöser Richtung, zum Eigenthum des Volkes werden, wenn da, wo es einmal eine Volkskunst gibt, wie sie unser Volk an seinem herkömmlichen Choral wirklich hat, diese im Volke, und mit ihr, idealisirt wird.

Alle jetzigen Lutheraner, das heisst hier, abgesehen vom Religiösen, vollends vom Confessionellen, die Männer des Volks, welche dem Volksmanne *Luther* nachfühlend fur's Volk denken und wirken, leben und streben, und deren Herz, wie einst *Luthers*, dem *kommenden Geschlechte* mit erhöhter Wärme entgegenschlägt, mussen ein Kunstbildungsmittel willkommen heissen, das sich *für Jung und Alt*, für die kaum mundigen und für die völlig mundigen Sänger *zugleich* eignet, so dass dadurch eigentlich *zwei Generationen zusammen* die Kunst, und zwar eine nach Form und Gehalt hoch stehende, ausuben und darstellen.

Indem ich hier ein Probestuck mittheile, verwahre ich mich ausdrucklich dagegen, als wollte ich die objective Anpreisung dieser Kunstgattung als eine objective Anempfehlung meiner Composition angesehen wissen. Mögen Andere sich in eben dieser Form versuchen; können sie Besseres, desto besser.

Zur Mittheilung wählte ich ein Stuck, worin der Discant die Nachahmung des Cantus-Firmus, Zeile für Zeile, in der obern Octave enthält. Man kann diesen von Mädchen mitsingen lassen, und es versteht es vielleicht hier und da, wo neben dem gut organisirten Sängerverein auch eine gute Singschule vorhanden ist, und veranstaltet so mit dem vollständigen Doppelpersonal von Jung und Alt eine Probeaufführung. In andern solchen Cantus-firmus-Compositionen steht der Cantus firmus im Durchschnitt nicht so tief; er steigt nicht unter das eingestrichene e hinunter, so dass die Mädchen ihn auch mitsingen können. Doch mussen jedenfalls Knaben dabei sein, um die Tonmasse kräftig genug zu machen, die bei einzelnen Tönen beinahe so stark sein darf, als der Ton (Accord) der vier Figuralstimmen im Zusammenklange.

Bei einem Chorpersonal, das im Tonmassiren (nach Massen) und im Rhythmisiren nicht die Gewandtheit besitzt, welche unsere auf die Rhythmik gebaute Methode gewährleistet, mag die Orgel zur Einübung gebraucht werden, wobei der Organist die vier Figuralstimmen Ton für Ton im species hat. Zum wirklichen Gebrauch bei der Aufführung mussen wir uns aber die Orgel verbitten, da sie durch ihr gleiches Tonmaterial das in den Menschenstimmen Vierfach-Ungleiche verwischt, das Laut-Colorit der Vocale, diesen lieblichen Reiz der individuellen Menschenstimmen, entfärbt und eben so im Schwelltonwesen das gefühlansprechende Wogen der Tonergiessung durch ihre stabilen Töne (durch immer gleichstarken Fortlönen) zum Theil aufhebt; durch welches Alles sie die Menschenstimme, als solche, für die Wirkung entmenschlicht.

Es darf hier die Hoffnung ausgesprochen werden, dass auch mit dieser Kunstgattung ein Beitrag geliefert werde, den kirchlichen Volksgesang selbstständig, vom Instrumentalwesen frei zu machen, und es mögen die schon einmal (in der Vorrede zum Choralwerk) angeführten Worte eines *Zürcher'schen* Landpfarrers auch hier stehen, da sie ein Cultur-Gesetz aussprechen. Als in seiner Gemeinde, wo der Figuralgesang schon ziemlich im Flor war, eine Orgel angeschafft werden sollte, legte er den Bibeltext „Ihr sollt sein lebendige Steine" so aus: „Ihr sollt sein eine lebendige Orgel."

Der nächstfolgende Aufsatz wird die Darlegung einer zweiten neuen uber die Vierstimmigkeit hinausgehenden Kunstgattung enthalten.

Hans Georg Nägeli.

Kirchenwerke.

Hymne: „Jehova, Der frohlocht der König", achtstimmiger Männerchor mit Begleit. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Gesangvereins im Juni 1834 componirt von Fridr. Schneider, Op. 94. Berl., b. T. Trautwein. Part. Pr. ⅔ Thlr.

Die doppelchörige Hymne, deren Text dem Psalmen entnommen ist, wird mit starker Sängerbesetzung überall trefflich wirken, was sie auch schon bewiesen hat. Der rhythmische Wechsel der einzelnen Abtheilungen ist bestens besorgt, die Stimmenführung ist so fliessend, dass die gelungene Ausführung für ton- und taktfeste Sänger, wie man sie in allen deutschen Provinzen in der Regel findet, besonders in solchen Vereinen, auch keine bedeutende Schwierigkeit haben kann; ohne allen Geschäo schreitet sie kräftig daher, erquickt durch melodisch sanften Zwischensatz und geht noch ei-

nigen Einlichtungssätzen in eine klare, nicht überkünstliche Fuge über, die in ihrem Fortgang sich hebend im einfach vollkünenden Schlusse schön befriedigt. Am vortheilhaftesten wird sie freilich dann wirken, wenn die dazu gehörigen Blasinstrumente besetzt werden können; es sind 4 Hörner, 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken. Der Contrabass darf nicht fehlen. In Ermangelung der Blasinstrumente hat der Verf. eine Orgelbegleitung der nothwendigsten Stellen gesetzt, welche für 2½ Sgr. besonders zu haben ist. In dieser Orgelstimme ist die Registrirung genau angegeben. Geschichtlich bemerken wir nur, dass die Hymne für das Männergesangfest in Wernigerode geschrieben wurde, das aber im vorigen Jahre nicht zu Stande kommen konnte. Zur Empfehlung des Werks brauchen wir weiter keinen Zusatz. Die Stimmen sind gleichfalls gedruckt, wie wir sogleich sehen werden. Es sind nämlich erschienen:

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 17. Lief. *Der Messias*, Oratorium von *G. F. Handel*. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 17½ Thlr.

Desgleichen 18. Lief. Hymne v. *Frdr. Schneider*. Op. 94. Ebendaselbst. Subscr.-Pr. 10 Sgr.

Ueber diese Stimmenausgaben ist bereits hinlänglich gesprochen; das Publikum kennt sie. Es hat sich nichts daran verändert.

Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", vierstimmiger Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Sängervereins im Juni 1834 componirt — von A. Neithardt. Op. 98. Ebendaselbst. Preis des Klavierauszugs 15 Sgr.; der Chorstimmen 5 Sgr.

Ein wohlklingender Gesang, der sich sehr leicht auffassen und ausführen lässt, weil er in der Erfindung durchaus nichts Eigenthümliches hat weder in Melodie, noch Harmonie, folglich sogleich zum Ohre spricht und das allgemeine Gefühl aufruft, ohne dass etwas Besonderes in Anspruch genommen wird. Fördern solche Werke auch die Kunst nicht, so sind sie doch gerade darum nicht Wenigen um so erwünschter, je weniger sie voraussetzen. Für manche Bildungsstufen sind dergleichen Arbeiten von grösserem Nutzen, als diejenigen, die nur allein die Kunst, nicht auch das zur Kunst zu erziehende Volk meinen, ihnen zugestehen wollen. Grosse Sprünge sind nun einmal meist schädlich und Flügel sind den Meisten nicht gewachsen. Man muss methodisch aufwärts führen. Eine Anregung, eine gewisse Sammlung des Gefühls auf ein noch unbekanntes Höhere wird auf eine dem angedeuteten Standpunkte angemessene Weise dadurch bewerkt. Darum verwerfen wir auch dergleichen Gesänge nicht, rathen vielmehr, auf sie aufmerksam zu sein und sie da klüglich zu gebrauchen, wohin sie gehören: nur nicht länger auf diesem Standpunkte stehen zu bleiben, als es die Lage der Sache mit sich bringt. Aus diesem Grunde ist es uns hier auch recht, wenn wir Drei- und Vierstimmiges willkürlich wechseln sehen, weil diese nur zu viel gebräuchliche Satzweise die Leichtigkeit der Ausführung vermehrt. Der Text selbst, viel wiederholt, ist von einer Beschaffenheit, dass er nur im Allgemeinen, ohne besonderes Eingehen in denselben, angesehen sein will; er würde sonst offenbar verlieren. Man höre die ersten Zeilen und urtheile selbst:

Wo ist so weit die Schöpfung reicht,
Ein Bild, das Dir, o Höchster, gleicht?
Der Du den Himmels Zelt bewohnst,
Nur (?) unter Seraphinen thronst u. s. w.

Das Erste sagt mindestens nicht viel und das Zweite etwas Falsches. Was für ein Gott wäre das, der *nur* unter Seraphim thronte? Die Erde ist seiner Füsse Schemel und allgegenwärtig ist unser Gott mit seiner ganzen Kraft, ein Vater Aller, der mit und bei uns ist.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) Im Bereiche der Concertmusik ist ausser einer höchst gelungenen und dem trefflichen Orchester zur höchsten Ehre gereichenden Aufführung von Beethoven's grosser Symphonie mit Chören kein neues Werk gegeben worden, das irgend ein Aufsehen erregt hätte, wohl aber wird uns die nächste Fastenzeit hindurch dem Vernehmen nach manches Neue geboten werden, worunter von hiesigen Tonsetzern ein neues Oratorium des Freiherrn von Fossil und die melodramatisch bearbeitete Schiller'sche Ballade Hero und Leander von der Composition des Hrn. Ritters von Spengel zu zählen sein dürften. Von fremden Künstlern hörten wir: den ausgezeichneten Virtuosen auf der Oboe, Hrn. Kammermus. Krähmer aus Wien

und seine Gattin, die talentvolle Clarinettistin; ferner den wackern Hornisten Hrn. Lewy, und endlich die Familie von Kostsky aus Krakau, und alle diese Gäste erwarben verdienten ehrenvollen Beifall.

Die bei weitem größte Theilnahme aber erregten die ausgezeichneten Fortschritte, von denen der junge Eduard Mittermayer, Sohn unsers würdigen Sängers und absolvirter Zögling des Pariser Conservatoriums, im Vortrage einer Phantasie von Lafont Beweise gab, und die ihn, wenn er in der Entwickelung seines Talentes auf diesem Wege fortgeht, in wenigen Jahren zur Stufe eines der vorzüglichsten Violinisten Deutschlands erheben werden.

Im Gebiete der Kirchenmusik ist mehre Neues von Bedeutung erschienen, aber wohl ist es in demselben nur der größten Liebe und dem gediegensten Erfolge wirkender Mann, der Chorregent Schröll an der Metropolitankirche, zu früh aus dem Kreise der Lebenden geschieden. — Er unterlag einem langjährigen schmerzlichen Leiden am Kopfe im 51sten Jahre seines nur ganzer Liebe und der größten Uneigennützigkeit zu seinem Berufe gewidmeten Lebens, und an seinem Grabe trauern seine Ehern, eine brave Wittwe mit einem kaum zjährigen Kinde und zahlreiche Freunde, welche seine guten Eigenschaften kannten und noch Verdienst zu würdigen wussten.

Noch einen andern, zwar weniger tragischen, aber höchst empfindlichen Verlust erleidet die Kunst im Allgemeinen durch den Rücktritt der trefflichen Schechner-Wagner, deren temporäre Quiescenz als Folge momentaner gänzlicher Unfähigkeit der Dienstleistung vor Kurzem verfügt werden musste. — Möge die talentreiche Frau bald wieder genesen, in ihren vorigen Wirkungskreis zurückkehren und uns noch lange durch ihre trefflichen Leistungen erfreuen! Denn wahrlich, wenn jetzt, wo obnehin wenig Hoffnung vorhanden ist, die ebenfalls temporär quiescirte ausgezeichnete Sängerin, Mad. Sigl-Vespermann, wieder auf der Bühne zu sehen, und es noch so klar zeigt, wie schwer es ist, einen Ersatz für diesen grossen und so vielseitig wirksam gewesenen Talent zu finden, noch noch die Schechner für die Bühne verloren wäre, so würden Jahre vergehen, bis ein neues, der Individualität unserer Sängerinnen entsprechendes Repertoir gebildet wäre und wir würden auf nicht wenige der uns sich gewordenen trefflichen Werke unsere frühern Opern-Repertoirs vielleicht ganz Verzicht leisten müssen.

Eine solche Aussicht wäre um so trauriger für den wahren Kunstfreund, als diejenige, was die gegenwärtige Intendanz bis jetzt seit den zwei Jahren ihrer Wirksamkeit für die Oper gethan hat, eben nicht von der allergrößten Kenntniss und dem gebildetsten Geschmacke zeugt und daher nicht anzunehmen ist, dass ein neues Repertoir der Oper, welches nach den jetzt herrschenden Ansichten gebildet würde, an innerem Werthe und Gehalte demjenigen gleichkäme, welches unsere Bühne von 1825 bis 1833 besass. Jetzt scheinen nämlich nur jene Werke für gut gehalten zu werden, welche entweder ohne alle Kosten zur Darstellung kommen können, oder womit man, wenn ihre Darstellung viel Geld kostet, durch reiche, wenn auch nicht selten unpassende und sinnlose Ausstattung den grossen Haufen anlocken und viel Geld erwerben kann, und dieses Streben spricht sich sogar bei wahrhaft würdigen Kunstwerken, wie Rossini's Teil und Meyerbeer's Robert der Teufel aus, wo man häufig durch glänzenden Aeussere zu blenden, nur selten aber den wahren artistischen Werth des Werkes geltend zu machen gesucht hat. — Ein nicht geringer Theil des Publikums scheint sich dieses Verfahren schon in dem Masse zu belagen, dass er bereits nicht selten die Schale für den Kern zu nehmen sich genöthigt sieht und es ihm nämlich gleichgültig ist, ob in einer Oper gut oder schlecht gesungen wird, wenn nur recht viel zu schauen ist. Doch, weiter da, ohne es eigentlich zu wollen, hätte ich ja noch einmal auf das Lamento über den Verfall unserer Oper gerathen! — Das darf nicht sein, und daher schliesse ich lieber meinen Bericht und sage Ihnen nur noch, um doch wenigstens mit einer guten Nachricht zu enden, dass wir in Kurzem der Darstellung einer recht interessanten Neuigkeit entgegensehen. Einer unserer geschätzten Dichter, der geh. Secr. Weichselbaumer, hat nämlich für den Kapellm. Chelard ein sehr gelungenes Operabuch, die Hermannsschlacht, geschrieben und dieser es mit grosser Liebe und jener vernünftigen Musse in Musik gesetzt, welche die Comp. eines grossen Werkes nun einmal durchaus erheischt. Kenner, welche Buch u. Part. gesehen haben, rühmen beide sehr und stellen das Werk an innerem Gehalte u. Wirkungsfähigkeit dem trefflichen Macbeth des nämlichen Meisters gleich. Ich freue mich auf die nahe bevorstehende Darstellung und versprechе Ihnen einen gewissenhaften unparteiischen als umfassenden Bericht über dasselbe.

Leipzig, am 19. März. Eine übersichtliche Zusammenstellung dessen, was hier vom 5. Abonnementconcerte an bis zum 18ten gegeben worden ist, wird unsere geehrten Leser am besten in den Stand setzen, sich ein eigenes Urtheil zu bilden, worauf jetzt Alles ankommt; denn den heutigen Parteiungen, die in der Musik namentlich immer leidenschaftlicher werden, ist eben von der Leidenschaft wegen kaum mehr zu trauen, um so weniger, da sie klug gelernt hat, sich selbst hinter der Maske scheinbarer Mäßigung zu verbergen. Zählen wir also vorderst die Symphonieen und Ouverturen auf, die wir seitdem hörten. Seit längerer Zeit machen die Beethoven'schen Symphonieen nur Freude. Aber jedes Jahr hier die Runde. Viele werden wiederholt und nur die letzte mit Chor wird bis jetzt noch seltener zu Gehör gebracht, als es den mehrsten Freunde der Musa dieses symphonischen Hauptes wünschen. Von ihm wurden gegeben von No. 4 bis 8 (mit der ersten früher im Laufe dieses Winterhalbjahres, wie gemeldet wurde), also aus Bdur, C moll, die Pastoralsymphonie, aus A dur und F dur. Von Mozart zwei, aus D dur ohne Menuett, aus C dur mit der Schlußfuge. Von Onslow No. 1. Alle diese Symphonieen wurden grösstentheils vortrefflich, mehre ganz ausgezeichnet schön vorgetragen. Dazu kamen noch 6 ganz neue. Eine Symphonie v. Lachner, die namentlich von Wien aus hoch gerühmt wurde, was uns sehr erwartungsvoll gespannt hatte. Lag es nun an diesen Erwartungen oder vermochten wir nicht beim ersten Hören in den innersten Gehalt derselben einzudringen: wir fanden das Werk zwar sehr erfahren gearbeitet, allein nicht durch und durch von jenem Phantasieschwunge gehoben, welcher die Hörer lebhaft mit sich fortreißt. Sprechen wir nun auch unser eigenes Urtheil nach einmaligem Hören keineswegs aus, so können wir doch den Eindruck, den sie auf unser Publikum machte, nicht so gross angeben, als er in andern Städten sich dafür ausgesprochen hat. Eine neue Symphonie, die dritte, aus Hmoll, von A. Hesse wurde von dem Componisten selbst dirigirt und mit Beifall aufgenommen, was um so mehr sagen wollte, da das ganze Werk jenen ernsten, jetzt seltener Eingang findenden Styl recht ehrlich beibehalten und streng festgehalten hat. Das brausende, sich phantastische Durchkreuzen der Instrumente, der jovial neckende Geist jenes stürmenden Aufschwunges, den jetzt beliebten, war in der ganzen Anlage und Haltung mit Fleiss ausgeschlossen, hatte einem gemässigten, ja ruhigen Platz Raum gegeben, und so erhielt Beifall, eine Erscheinung, die, an sich beachtenswerth, in Cassel, wo sie bald darauf aufgeführt wurde, sich wiederholt hat. Ja wir hören, dass der Beifall am letztgenannten Orte noch grösser als hier gewesen sein soll. Da das Werk nächstens bei Hrn. Hofmeister hier im Druck erscheinen wird, so kann und wird sich jeder Orchester- und zweckmässigen selbst mit der Beschaffenheit desselben näher bekannt machen. Wir sind in der That auf das Schicksal dieser ernst gehaltenen Symphonie, der bestimmt etwas Kirchliches in sich trägt, begierig. — Die neue Symphonie vom Kapellm. *Dr. Fridr. Schneider* ist, wie wir aus der Partitur ersehen, die zweite dieses geschätzten Componisten, welche, nähern Nachrichten zufolge, in Dessau einige Zeit früher mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden war. Dass dieses Instrumentalwerk einen so erfahrenen und vielgeübten Musiker zu den tüchtigsten Arbeiten, was wir nach aus der Partitur ersehen haben, gehört, darum wird nicht leicht Jemand zweifeln, der die technischen Fertigkeiten dieses um die Tonkunst vielfach verdienten Mannes kennt. Wer selbst denen diese Symphonie hörte, so wenig früheren, so weit wir sie hörten (etwa 4); namentlich haben wir den zweiten Satz als vorzüglich meisterhaft hervorzuheben. Allein so gut sie auch vorgetragen wurde, das Publikum war an diesem Tage wenig empfänglich, so dass nur Einiges applaudirt wurde. Lag es vielleicht daran, dass die erste Hälfte einen ruhig ernsten, die zweite einen (soviel uns die Erinnerung sagt) fast kriegerischen Charakter hatte? Dieser doppelte, getheilte Charakter mag dem Werke beim ersten Anhören der Hörer geschadet haben, denn die Arbeit selbst ist in der That vortrefflich, worin Jeder übereinstimmen wird, wer die Partitur zu seiner Gelegenheit findet. Es ist aber jetzt mit neuen Symphonieen eine eigene Sache. Es fragt sich weniger, ob sie in ihrer Art gut sind, sondern hauptsächlich, ob diese Art auch gerade den Punkt trifft, der mit der Neigung des Publikums auf gewisse Weise harmonirt. Sehr lebhafter Anerkennung erfreute sich eine neue, die dritte, unseres Directors der Euterpe, wo sie schon einmal aufgeführt worden war, des Hrn. C. G. *Müller*. Sie nähert sich der Weise Beethoven's eben so weit, als sich dies mit eigenthümlicher Auffassung verträgt; dabei ist sie frisch, voll, oft neckend, reich an harmonischen Wendungen und

steht in der That weit über seinen frühern Arbeiten dieser Gattung, dass wir mit dem Publikum vereint uns sehr anziehend fanden und mit Vergnügen wieder hören werden. Wir wünschen ihm Glück zu dem Werke und mit der Ueberzeugung, dass er, fährt er mit eben solchem Feuer und mit prüfender Ueberlegung nach der Arbeit eifrig fort, zu diesem Feide sein Bestes leisten dürfte. — So war uns auch L. Spohr's vierte Symphonie: „Die Weihe der Töne", die neu bei Haslinger in Wien gedruckt zu haben ist, völlig neu. Sie gefiel hier so sehr, dass sie laut darauf wiederholt verlangt und gegeben wurde. Das Orchester hat sich in der Darstellung derselben als durchaus tüchtig erwiesen; die Aufgabe ist nicht leicht. Wir hatten sie für Spohr's schönste Symphonie und für eine vollkommene Meisterarbeit. Sind wir auch damit einverstanden, dass eine Symphonie nicht nach einem gegebenen Gedicht zu bearbeiten ist, dass es besser ist, wenn aus ihr ein Gedicht gezogen werden kann, als umgekehrt: so bleibt doch das Unternehmen als Ausnahme von der Regel und namentlich in einer solchen Durchführung höchst gelungen und in seiner Art unübertrefflich. Selbst der erste Satz, so sehr wir allerdings wünschten, der Dichter möchte dem Componisten eine passendere Anleitung gegeben haben, ist doch so völlig meisterlich aufgefasst und durchgearbeitet, dass wir kaum wussten, wie es besser gemacht werden könnte, vorausgesetzt, dass dergleichen mit Tönen ausgedrückt werden soll. Alles Uebrige spricht uns so an, dass wir es uns nicht vergeben könnten, wenn wir dem Componisten nicht öffentlich für diesen Genuss herzlich danken wollten. Der weitern Beschreibungen enthalten wir uns nur darum, weil das treffliche Werk in unsern Blättern schon hinlänglich und wiederholt besprochen worden ist. Sehr erwünscht würde es uns sein, wenn wir von der 4ten neuen Symphonie unsers Freundes Kalliwoda dasselbe berichten könnten. Da kann aber keine Freundschaft helfen; wir hätten sonst schwerere Werke auch einem lebhaftern Antheil des Publikums gewünscht. Die Stimmen waren diesmal sehr getheilt und der Eindruck nicht allgemein günstig. Wir selbst geben nach dem ersten Hören, besonders wenn wir, wie hier, nicht einmal die Partitur gesehen haben, nur ausnahmsweise unser Urtheil, in diesem Falle um so weniger, da das Werk ganz eigen, von seinen frühern und von andern abweichend, angelegt und durchgeführt gehalten worden ist. Diese eigene Richtung, die der vorherrschenden Neigung des Publikums nicht mehr genug steht, mag auch wohl hier die Erscheinung erklären. Uebrigens kann auch jedes Orchester selbst von seinem Gehalte überzeugen, sie ist bei Peters hier im Drucke erschienen.

Ouverturen gab es folgende: zum Oberon; zum Vampyr v. Marschner; Fingalshöhle, Weihe der Töne-Ouverture v. Otto Nicolai, zur Iphigenie v. Gluck; zu Fidelio; zum Schluss am Rhein v. Jul. Otto (neu); zu Coriolan; zur Felsenmühle und eine neue von Reissiger (nicht zu Turandot, wie auf dem Zettel stand, sondern auf das Motto: „Ich lass' euch eure Freude, lasst mir auch meinen Schmerz"); zu Faust v. Lindpaintner (neu); Jubel-Ouverture; zur Vestalin und zu Wilh. Tell. — Sollten wohl diese Wahlen nicht gut sein? Wir möchten es fast glauben! (Fortsetzung folgt.)

Berlin, im März. Als das Bedeutendste stellte sich uns im Februar die Aufführung der abgekürzten grossen Messe in H moll von *J. Seb. Bach* im 4. Abonnements-Concerte der Sing-Akademie dar. Der rege Eifer und die Ausdauer, welche bei den Uebungen dieses Meisterwerks Statt gefunden, wurde durch die gelungene Aufführung derselben und ehrende Anerkennung belohnt. Die Auslassungen im Kyrie und Gloria waren verständig und zweckmässig bewirkt, so dass die schönsten Stücke dieser Sätze nicht vermisst wurden. Das Credo mit seinen prachtvollen Chören und harmonischen Solo-Sätzen war ungekürzt geblieben. Das imposante Sanctus, das kunstreiche Pleni sunt coeli, das schöne, tiefgefühlte Agnus Dei (Alt-Solo, von Dem. Lehmann ausdrucksvoll gesungen) wurden hier zum ersten Male gehört. An die Stelle des streng fugirten Dona nobis war das figurirte Osanna zum Schlusse des Ganzen passend gewählt. Ref. stimmt ganz der Aeusserung im Vorworte des M.D. Rungenhagen bei, wenn derselbe am Schlusse sagt: „Wahre Verehrung gebührt Bach's Genius, der bei so grosser Gelehrtheit doch nie den Ausdruck im Grossen versäumt hat, wovon die meisten Stücke in diesem Werke redende Zeugen sind." — Vorzüglich imponirten die kräftigen, sicher und mit Ausdruck gesungenen Chöre. Weniger sprachen die sehr kunstlichen Soli an, in welchen die Instrumentalbegleitung stets ihren ganz eigenen Weg geht, ohne die Singstimmen zu unterstützen. Im Credo machte das tonlose Crucifixus und das

darauf jubelnd sich emporschwingende Et resurrexit eine erhebende Wirkung, wie das mysteriöse „Et expecto resurrectionem mortuorum“ einen schauerlichen Einblick in die Geheimnisse der Gesterwelt thun liess. Wie erhaben durchdringt Bach's Genius, von licht religiösem Gefühl mehr geweiht, die Tiefen des menschlichen Herzens, wie die kühnsten Höhe speculativen Wissens in der himmlischen Kunst! Kannten auch nur wenige Zuhörer dem Adlerfluge dieses Genius folgen, so staunten doch Alle seine Grösse an und erkannten den Eifer des Institute und seiner Vorsteher, welche diesem Riesenwerke ihre Kräfte mit seltener Anstrengung widmeten. — Im Febr. begannen der thätige MD. Mosewr den ersten Cyclus seiner gewöhnlichen Musikaufführungen mit einer Haydn'schen, der 8ten Beethoven'schen Symphonie in F dur und der Ouv. zu Cherubini's Medea, und setzte solche in einem 2. Cyclus fort, welcher durch Mozart's treffl. eine G moll-Symphonie, Cherubini's Ouv. zum „Wasserträger“ und Beethoven's grossartige C moll-Symphonie eröffnet wurde. Ausserdem kamen Haydn's *Irische* D dur-Symphonie (eine der Londoner, ¾ Tact, All. des ersten Satzes), Beethoven's Eroica (auf Begehren wiederholt), eine gut gearbeitete, stark instr. und wirksame Ouv. von Rehmer (Violoncell in der Kapelle) und einige Quartetten v. Mozart zur Aufführung. — Auch die HH. KM. Riez, Maurer, Böhmer und Just setzten ihre Quartett-Soireen mit gleich lebhafter Theilnahme fort und zeigten immer mehr sich vervollkommnenden Zusammenspiel. — Die K. Bühne war in Hinsicht der Opern durch den Mangel einer ersten Sängerin und die Unpässlichkeit des Hrn. Mantius so beschränkt, dass in der ganzen Karnevalszeit nur 5 grosse Opern-Vorstellungen von Fernand Cortez und Robert der Teufel statt finden konnten. Uebrigens fuhren Bellini u. a. ital. Singspiele das Repertoir auf leichte einförmige Weise. Hr. Versing vom Hoftheater zu Munich sang als Gast in Méhul's Joseph in Egypten, Cinna in Proserpina und Bertram in Robert d. T. mit Beifall debütirt. Der junge Sänger ist im Besitz einer sonoren Bariton-Stimme, welche in der Höhe guten Klang hat, weniger stark als angenehm ist. Der Darsteller ist rasch, das Spiel routinirt und die Persönlichkeit dem Darsteller günstig.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

6a. *Lieder zum Gebrauche bei d. ersten Unterrichte im Ges., componirt f. d. mus. Kl. der K. Andreasschule v. der Tochterschule zu Hildesheim best. u. nach bek. u. e. eigenen neuen Melod. bearb. v. Herausg. v. C. F. Bischoff.* Lpzg., b. Herm. Weinhold. 3. Samml. 8. Pr. 9 Gr. Partiepr. 7 Gr.

(Eingesandt.)

Vorliegendes III. Büch. der Liedersammlung d. Hrn. MD. Bischoff beweist eben so wie die früher erschienenen, wie sehr der Hr. Verf. recht eigentlich dazu berufen scheint, solche Sammlungen anzulegen wie dürfen den besseren, namentlich denen v. Hennerberg, Hientsch zur Seite gestellt werden. Sind sie auch nicht, wie die oben erwähnten, so sehr f. d. Landsch. berechnet, so helfen sie doch gewiss einem Bedürfnisse ab, welches Lehrer an Bürgerschulen, namentl. an Mädchenschulen, fühlen müssen, wenn sie nicht hinreichenden Vorrath gerade von solchen gewählten u. ansprechenden Sachen besitzen. Ein besonderes Verdienst hat sich d. Hr. Vf. erworben, indem er Mel., die allgemein beliebt u. bekannt sind, mit andern, f. d. Schule geeigneteren, sehr schönen Texten versah, z. B. No. 2, 11, 16, 19, 51 u. a. m. Andere sind hinsichtlich des Textes mehr oder weniger verändert, z. B. 39, 48, 31, 15; wiederum einige andere etwas in der Mel. verändert. Sind auch einige von den Mel. nicht zu den leicht einzuübenden zu rechnen, um so mehr muss es den Lehrer freuen, wenn er die kleinen Schwierigkeiten überwunden hat u. seine Bemühungen herrlich belohnt findet. Auch sind zur Belebung des Rhythmus einige recht gefällige Canons eingeschoben. Schade, dass nicht einige Mel. für 3 od. 4 St. eingerichtet sind. Der 2te Satz ist in den meisten als sehr gewählt u. höchst gelungen anzuerkennen. Hin u. wieder finden sich einige Druckfehler, sowohl in der Mel. als auch in dem Texte, die jedoch in spätern Aufl. leicht vermieden werden können. Druck u. Papier sind gut.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

La Juive — Die Jüdin,

Grosse Oper in 5 Akten,

Text von *Scribe*, Musik von *Halevy*,

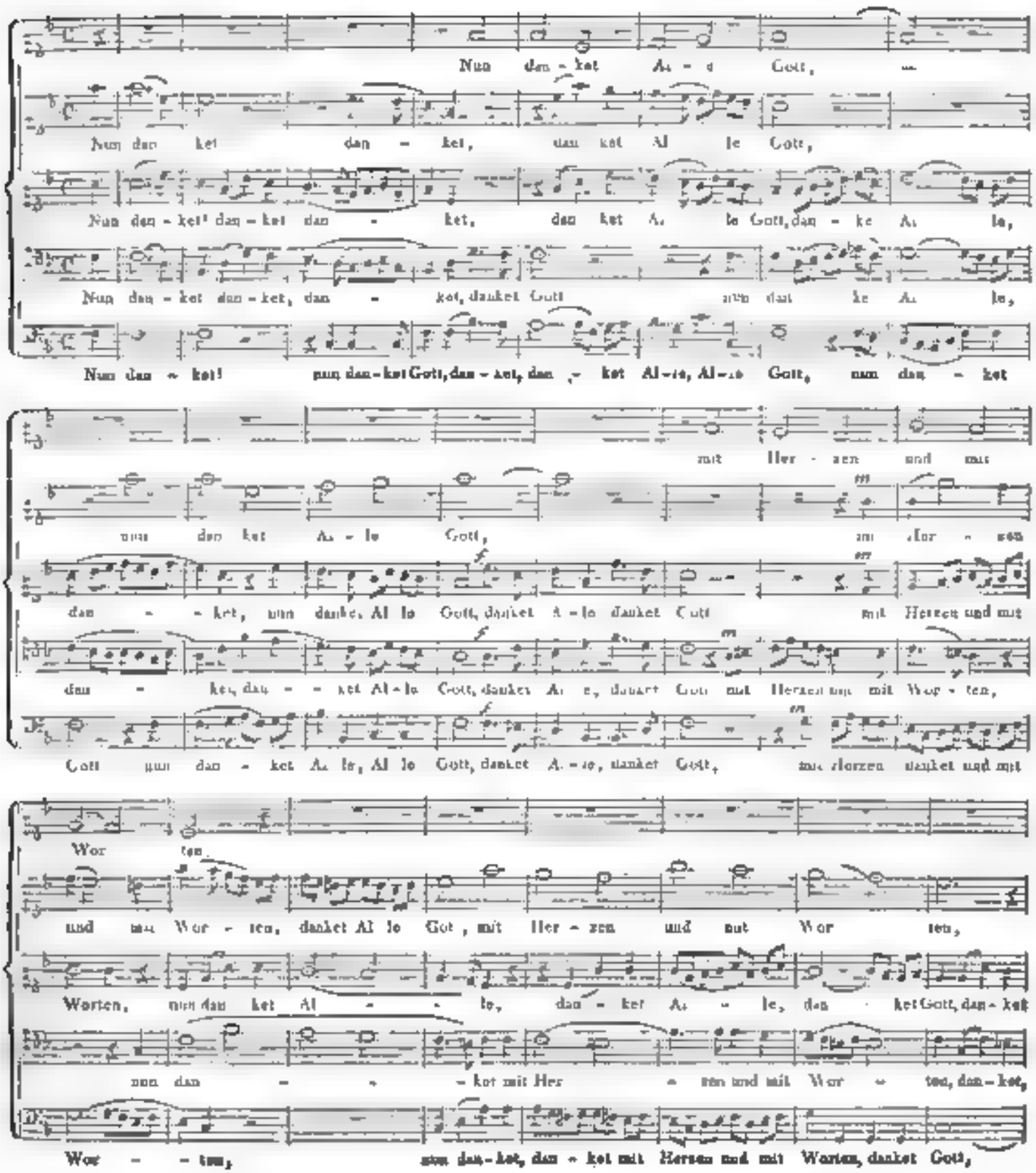
wird binnen 14 Tagen, Klav.-Ausz. mit deutsch. u. franz. Text u. 14 Tage darauf vollständig, als wie das Eigenthum, v. Comp. erhalten haben. Auch die Part. u. Stimmen sind unter der Presse.

Berlin, d. 12 März 1835.

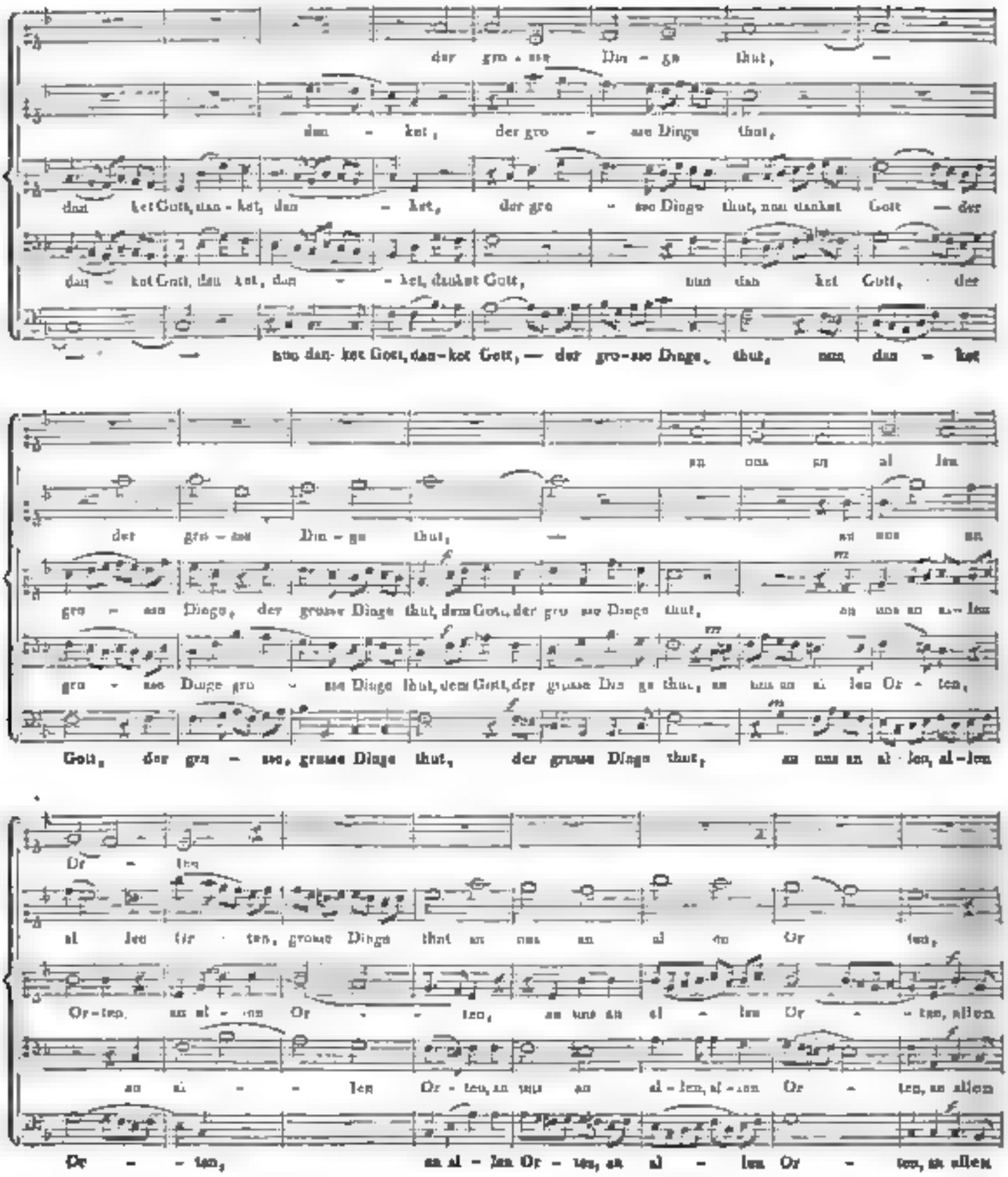
Schlesinger'sche Buch- u. Musikh.

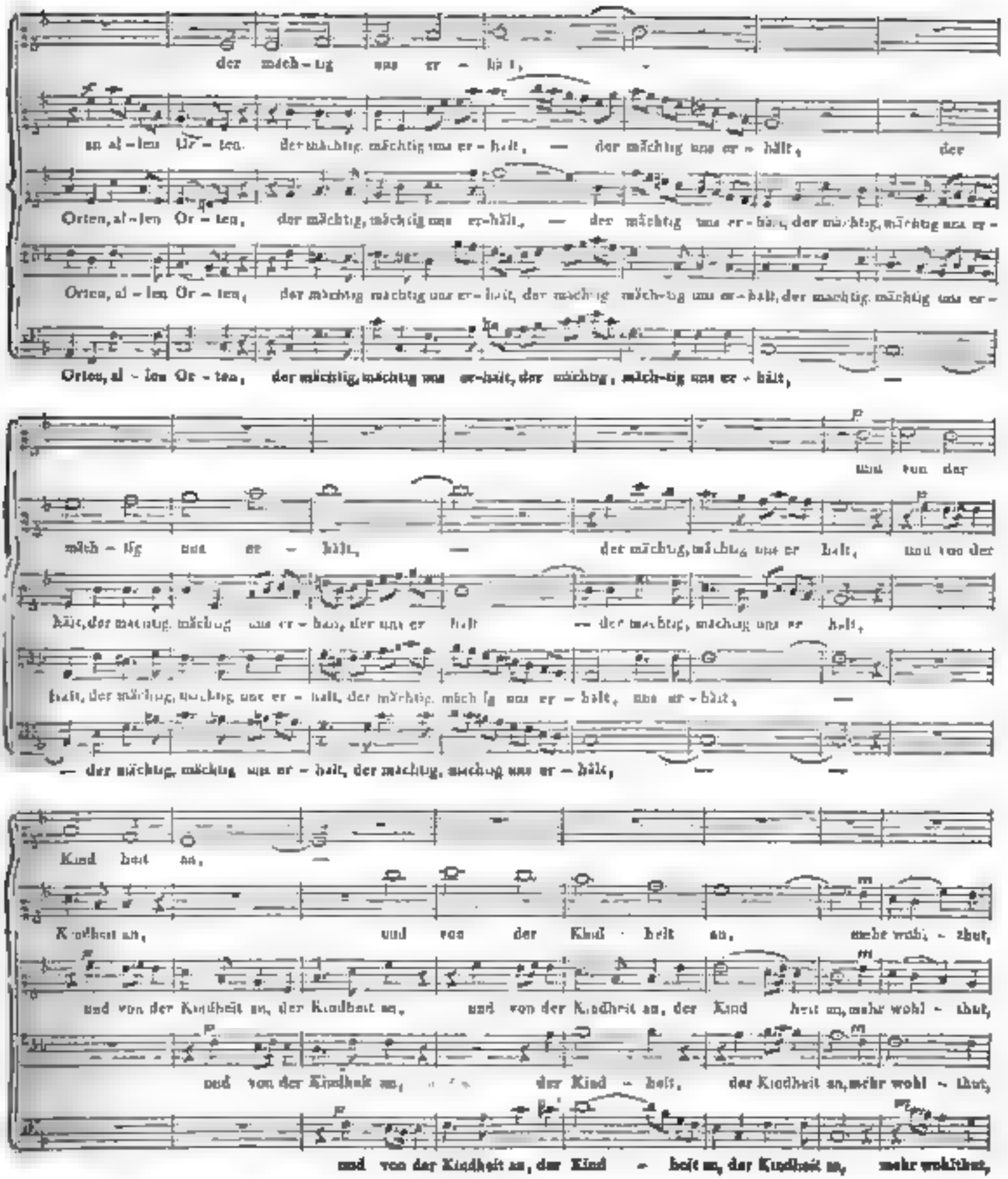
(Hierzu die musikalische Beilage No. 5.)

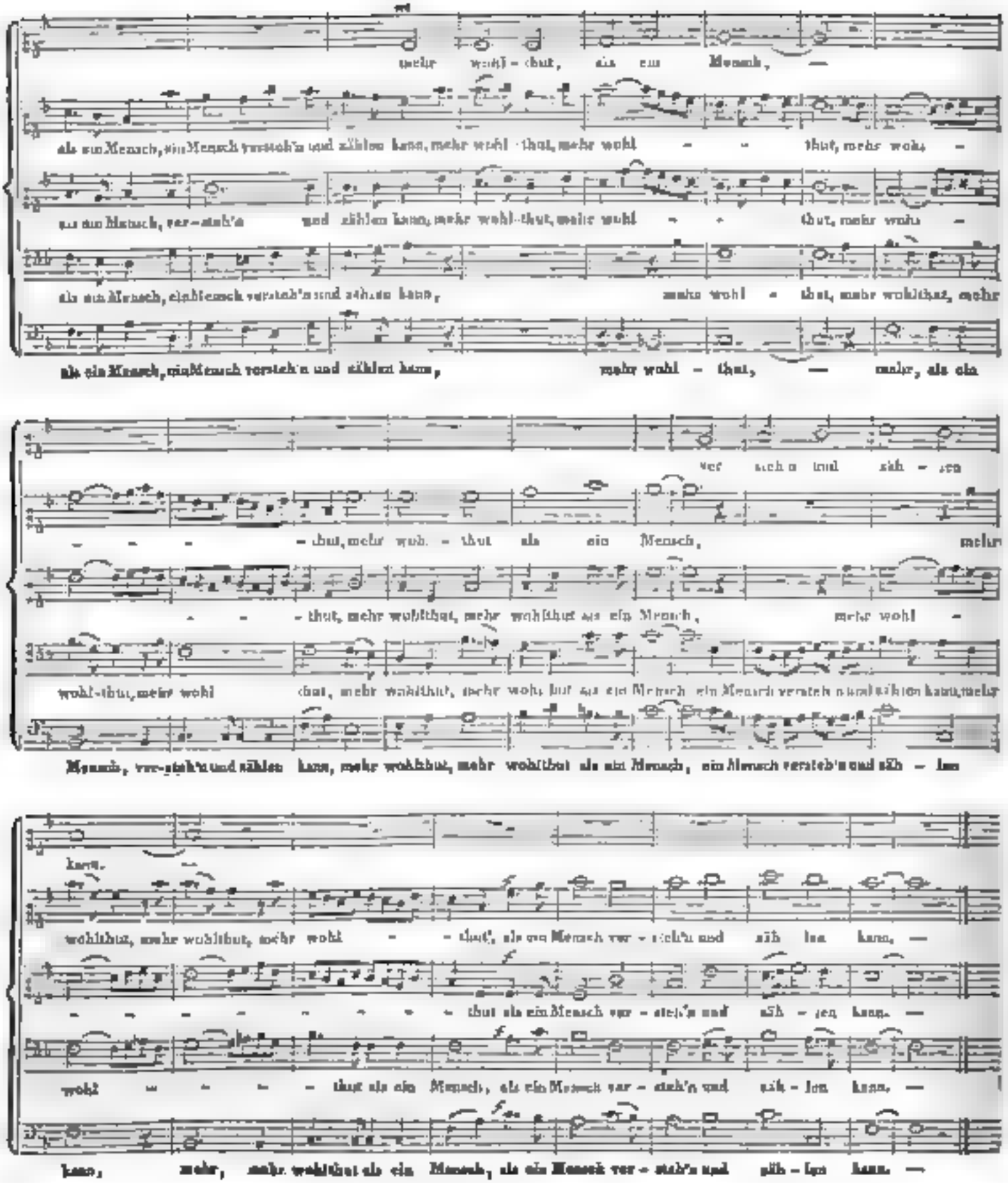
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.


Nun dan - ket Al - le Gott,
Nun dan ket dan - ket, dan ket Al le Gott,
Nun dan - ket dan - ket dan - ket, dan ket Al le Gott, dan - ke Al le,
Nun dan - ket dan - ket, dan - ket, danket Gott nun dan ke Al le,
Nun dan - ket nun dan - ket Gott, dan - ket, dan - ket Al - le, Al - le Gott, nun dan - ket
mit Her - zen und mit
nun dan ket Al - le Gott, mit Her - zen
dan - - ket, nun danket Al le Gott, danket Al - le danket Gott mit Herzen und mit
dan - ket, dan - - ket Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott mit Herzen und mit Wor - ten,
Gott nun dan - ket Al le, Al le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Herzen danket und mit
Wor ten,
und mit Wor - ten, danket Al le Got, mit Her - zen und mit Wor ten,
Worten, nun dan ket Al - - le, dan - ket Al - le, dan - ket Gott, dan - ket
nun dan - - - ket mit Her - zen und mit Wor - ten, dan - ket,
Wor - - ten, nun dan - ket, dan - ket mit Herzen und mit Worten, danket Gott,

2


der gro - sse Din - ge thut, —
dan - ket, der gro - sse Dinge thut,
dan ket Gott, dan - ket, dan - ket, der gro - sse Dinge thut, nun danket Gott — der
dan - ket Gott, dan ket, dan - ket, danket Gott, nun dan ket Gott, der
nun dan- ket Gott, dan-ket Gott, — der gro-sse Dinge, thut, nun dan - ket
nun nun al len
der gro - sse Din - ge thut, — nun nun
gro - sse Dinge, der grosse Dinge thut, dem Gott, der gro sse Dinge thut, nun nun al - len
gro - sse Dinge gro - sse Dinge thut, dem Gott, der grosse Din ge thut, nun nun al len Or - ten,
Gott, der gro - sse, grosse Dinge thut, der grosse Dinge thut, nun nun al - len, al-len
Or - ten
al len Or - ten, grosse Dinge thut nun nun nun al len Or ten,
Or-ten, nun al - len Or - - ten, nun nun nun al - len Or - - ten, allen
nun al - len Or - ten, nun nun nun al - len, al - len Or - ten, nun allen
Or - - ten, nun al - len Or - ten, nun al - len Or - ten, nun allen


der mäch-tig uns er - hält,
an al-len Or - ten. der mächtig, mächtig uns er - hält, — der mächtig uns er - hält, der
Orten, al-len Or - ten, der mächtig, mächtig uns er-hält, — der mächtig uns er-hält, der mächtig, mächtig uns er-
Orten, al-len Or - ten, der mächtig mächtig uns er-hält, der mächtig mächtig uns er-hält, der mächtig mächtig uns er-
Orten, al - len Or - ten, der mächtig, mächtig uns er-hält, der mächtig, mächtig uns er - hält, —
und von der
mäch - tig uns er - hält, — der mächtig, mächtig uns er hält, und von der
hält, der mächtig, mächtig uns er - hält, der uns er hält — der mächtig, mächtig uns er hält,
hält, der mächtig, mächtig uns er - halt, der mächtig, mächtig uns er - hält, uns er - hält, —
— der mächtig, mächtig uns er - halt, der mächtig, mächtig uns er - hält, — —
Kind heit an,
Kindheit an, und von der Kind - heit an, mehr wohl - thut,
und von der Kindheit an, der Kindheit an, und von der Kindheit an, der Kind heit an, mehr wohl - thut,
und von der Kindheit an, der Kind - heit, der Kindheit an, mehr wohl - thut,
und von der Kindheit an, der Kind - heit an, der Kindheit an, mehr wohlthut,


mehr wohl - thut, als ein Mensch, —
als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohl - - thut, mehr wohl -
als ein Mensch, ver - steh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohl - - thut, mehr wohl -
als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohlthut, mehr
als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, — mehr, als ein
ver - steh'n und zäh - len
- - - - thut, mehr wohl - thut als ein Mensch, mehr
- - - - thut, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, mehr wohl -
wohl-thut, mehr wohl thut, mehr wohlthut, mehr wohl thut als ein Mensch ein Mensch versteh n und zählen kann, mehr
Mensch, ver - steh'n und zählen kann, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zäh - len
kann.
wohlthut, mehr wohlthut, mehr wohl - - thut, als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann, —
- - - - - - - - thut als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. —
wohl - - - - thut als ein Mensch, als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. —
kann, mehr, mehr wohlthut als ein Mensch, als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. Nº. 15. 1835.

Ueber „Turandot", Oper von Reissiger.

Dresden, im 2ten April.

Am 22. Jan. ward nun ersten Male gegeben und seitdem mehre Male wiederholt: „Turandot", tragikomische Oper, componirt vom Königl. Sächs. Kapellmeister Reissiger. Es ist und es kann nur eine Stimme sein über die ganz unmusikalische Natur des Textes, der in Hinsicht auf Versbau und Dialog fliessend behandelt ist. Die Dichtung Gozzi's, schon früher durch Schiller's Bearbeitung bekannt und vor so vier Jahren hier trefflich gegeben, machte schon damals gar keine Wirkung. Man fand die Räthsel gesucht, den Charakter der Turandot widerwärtig und unnatürlich, die Komik kindisch matt. Ob die Angabe, man habe Schiller von der Bearbeitung dieses Sujets für die deutsche Bühne abgerathen, weil die Ironie, die Gozzi in die italienischen Masken legte, die seiner Absicht nach improvisirt werden sollten, gegründet ist, lasse ich dahingestellt; wenn so viel ist gewiss, ein Repertoirstück ist Turandot in Deutschland nicht geworden. Noch gewagter schien es, diesen Stoff, dessen Pointe auf *Witz* beruht, welchen auszudrücken die Musik bekanntlich keine Mittel hat, der seiner Natur nach arm an lyrischer Abwechselung ist, zur Länge einer Oper auszudehnen. In der That ist Turandot als weiblicher Charakter in ihrer Art eine so widrige Erscheinung, als Sappho in der ihrigen. Die Letztere ist widrig durch ihre Männstollheit, die Erstere wird es durch eine Unnatur, der dem weiblichen Wesen so völlig fremd ist, dass kein vernünftiger Mensch diesen glauben kann. Da ist keine Zärtlichkeit, keine süsse Melancholie, keine Sehnsucht. An die Stelle dieser zusammenlaufenden Eigenthümlichkeiten des weiblichen Charakters tritt herrischer Stolz, ein lächerlicher Männerhass, der in widrige Bosheit übergeht und endlich völlig unmotivirt in sittliche Ergebung überschnappt. Adelma, die zweite weibliche Rolle, eine Art von sanfterem Teufel, schwankt zwischen Liebe zu Kalaf und Hass gegen Turandot. Kalaf dagegen erscheint immer verliebt, den Hohn Turandot's mit männlicher Wegwerfung duldend. Die übrigen Charaktere sind unbedeutend. Die Dichtung ist der Ueberschrift nach *tragikomisch*, nach Schiller hatte, glaub' ich, sein Werk so genannt. Tragisch ist die unnatürliche Monstrosität der Turandot als moralische Verkrüppelung, aber nicht edel tragisch, nicht anziehend und zum Mitleid erweckend. Komisch aber, nämlich aus dem Stoff hervorgehend, ist nichts. Pantalon und Tartaglia sind widrige Grimassen, *die auf die* Handlung selbst nicht den geringsten Einfluss haben und deshalb auch sehr füglich keine musikalische Partie erhalten haben; was sollen aber *unmusikalische* Personen *in der Oper?* Das Komische beruht also in angenommenem Wortwitz, der oft, wie z. B. das Räthsel aus dem Kinderfreund, herzlich platt ausfällt. Lächerlich sind die grotesken dicken Bäuche der Minister mit Dosen, die auf den Backen angesetzten Schnurrbärte der Zwerge und der Kopfwackeln des ebenfalls ungemein dickbäuchigen Befehlshabers der Leibwache. Lauter Elemente, die Galerie laben zu machen, aber keine Komik, die aus dem Stoff hervorginge, Situationen herbeiführte, Verwickelungen knüpfte, Missverständnisse veranlasste — nichts mit einem Worte, was dem Gebildeten ein Lächeln abgewinnen könnte. Nun zur Musik. Der Componist hat sich ohne Vergleich höher geschwungen, als der Verf. des Librettos. Schon dadurch, dass er, vielfältig gewarnt, dennoch die Bearbeitung dieses durchaus unmusikalischen Sujets unternahm, bewies er — wenigstens viel Muth. Aber auch ausserdem hat er Alles gethan, was er vermochte, um der todten Masse Leben einzuhauchen. Die Ouverture beginnt kräftig, pathetisch und geht in ein wildes Allegro über,

was, wenn es auch eigentlich mehr türkisch als chinesisch ist, indem die Chinesen keinen eigentlichen, uns bekannten Musikstyl haben, doch etwas Nationales hat und sich sehr gut anhört. Es wäre zu wünschen, dass es in diesem Flusse fortginge; das Solo der ersten Violine im moderirten Tempo macht keinen rechten Effect und klingt dünn; es thut wohl, bald darauf die frühern kräftigern Rhythmen wieder zu hören. Der erste Chor: „Der Tag erwacht" u. s. w. hat eigene Wendungen und einige sehr angenehme Stellen. Eben so No. 5 Truffaldin's Aria mit Chor, in welchem sich mehre ächt komische Züge bemerkbar machen, überhaupt ist allen Blarschmäsogo mit weit mehr Laune, als in den Worten liegt, wiedergegeben. No. 6. Quintett, worauf sich das Finale schliesst. Dieses Quintett ist einer der gelungensten Sätze der ganzen Oper. Der Componist zeigt hierin seine treffliche Schule — einen Vorzug, den Fleiss erwerben kann — allein auch Gefühl, was sich nicht anlernen lässt. Der Satz ist von schöner Wirkung. Die verhängnissvollen Räthsel werden von Turandot im Zeitmasse gesprochen, während das Orchester eine Begleitung dazu macht, von der man nicht weiss, ob man sie loben oder tadeln soll, da sie keinen Charakter hat und haben kann, und hierin zeigt sich aufs Neue die unpassende Wahl eines *Opernsujets*, in welchem der wichtigste Moment *nicht musikalisch* ist und nicht in die Oper, sondern in das declamirende Schauspiel gehört. In der That, welche musikalische Idee liegt wohl den Worten zum Grunde:

Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grossen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke
Und schwindelnd steigt sie in die Höh'.
Der grössten Schiffe höchste Masten
Gehn unter ihrem Bogen hin;
Sie achtet weg nach keine Lasten
Und schaudert, wie Du ihr auch fliehn.
Sie wird erst mit dem Strom sich schwenden,
So wie das Wasser Fluth verliegt;
So sprich, wo sich die Brücke findet
Und wer sie künstlich hat gefügt.

In diesen Worten liegt nur Witz und Scharfsinn. Für beides hat die Musik keine Klänge, und so wenig eine recitativische Begleitung gepasst hätte, eben so wenig passt die rhythmische, weil eben nicht nur kein musikalischer Totalausdruck, sondern nicht einmal eine musikalische Malerei möglich ist. Der 2te Akt beginnt mit einer Aria Adelma's, die brillant, dankbar für die Sängerin geschrieben ist, auch von derselben brav vorgetragen wird, aber meiner Ansicht nach mehr Glanz als Affect, mehr Kunst als Wahrheit enthält. No. 11. Sextett mit Chor. Wieder ein gelungener und in den Stimmen schön geführter Satz. Der Sklavenchor singt hier, während das übrige anwesende Personal von Mitleid, Liebe, Schreckensnacht u. dgl. spricht, sehr naiv:

„Wir können um das Ende nicht,
Sei's Leben oder Tod,
Es thut der Sklave seine Pflicht,
Wie es der Herr gebot."

Gesinnungen, die hier um so weniger zu ihrem Platze sind, als die hochangeregte Stimmung der ganzen Situation mit ihnen im gewaltigen Contrast steht. Und da dieser Contrast hier von der Musik ausgedrückt werden weder *konnte* noch durfte, so thaten die Sklaven am besten, wie alle Bedienten in ähnlichen Fällen, zu schweigen. No. 12. Kalaf, Cavatine „Heiter grüsst' ich einst den Morgen" u. s. w. Recht angenehm. Desgleichen No. 13, das darauf folgende Duett zwischen Adelma und Kalaf. No. 14. Finale. Der Chor „Lasst den grossen Fohi walten!" ist wieder sehr effectvoll, so wie überhaupt die Ensemble's der gelungenste Theil der Oper sind. — Wenn diese Arbeit des Componisten nicht so viel Beifall erhielt, als sie verdient, so hat er es nur dem widerstrebenden Stoffe zuzuschreiben. *Carl Borr. v. Miltitz.*

Nekrolog.

Am 14. Aug. 1834 starb hier in Meiningen ein in der Tonkunst sehr thätiger Mann, der herzogliche Rath und Kammersecretär *Friedrich Christian Ruppe*, welcher von frühester Jugend an für die Tonkunst lebte und seine übrigen Berufsgeschäfte dagegen mehr als ein Hinderniss ansah, seiner Neigung für jene zu folgen. Er ward geboren d. 18. Febr. 1771 zu Salzungen. Sein Vater, obgleich Hutmacher, gebörte dennoch auch der Tonkunst an; er war zugleich Instrumenten-, besonders Orgelmacher und Organist zu Wildprechtsrode, wohin er, so wie nach Langenfeld, die Orgeln verfertigt hat. Sein einziger älterer Bruder, Christian Friedrich, studirte zu Leipzig die Rechte und wurde später als Professor der Musik daselbst angestellt. Nach dem Tode seines Vaters, der in demselben Jahre starb (1786), wo Salzungen durch einen fürchterlichen Brand verheert wurde, und

vobei die Ruppe'sche Familie fast ihr sämmtliches Vermögen verlor, ging R. in der Absicht, Theologie zu studiren, auf das Gymnasium nach Eisenach, wo er nebenher Unterricht im Klavierspiel ertheilte und sich dadurch seine Lebensbedürfnisse größtentheils verschaffte. Nur ein halbes Jahr war er in dieser Stadt, als sich, durch einen glücklichen Zufall, sein ganzes Lebensschicksal entschied. Der Herzog Georg von Sachsen-Meiningen hörte ihn beim Gottesdienste (zu Steinbach, ohnweit dem schlossse Altenstein) Orgel spielen, erkannte sein musikalisches Talent und, nach seiner Weise, dieses überall zu unterstützen, nahm er ihn in die Residenz und sorgte für seinen Unterhalt. Er besuchte nun das Lyceum daselbst und erhielt Unterricht in der Theorie der Musik, so wie im Violinspiel, studirte dann, nach dem Willen seines Wohlthäters, an Jena die Cameralwissenschaften und besuchte nachher, zu seiner weitern Ausbildung, auf einige Zeit Weimar, Dessau und Würzburg. Nach seiner Rückkehr wurde er bei der Kammer angestellt und zugleich (1798) Mitglied der herzoglichen Kapelle, wo er als Violinspieler im Orchester, und besonders als sehr fertiger Concertspieler auf dem Pianoforte gute Dienste leistete. In der Folge wurde ihm auch der Unterricht in der Musik bei den fürstlichen Kindern übertragen. Ohngeachtet seiner vielen Berufsgeschäfte als Cameralist, arbeitete er dennoch sehr fleissig in der Tonkunst, componirte nicht nur mehre Concerte und andere Stücke für das Pianoforte, sondern versuchte sich auch in fast allen übrigen Gattungen von Tonstücken, von denen indessen nur einige gedruckt und daher nur wenige dem grösseren musikalischen Publikum bekannt geworden sind, obgleich alle, mehr oder weniger, ein vorzügliches Talent und seinen Fleiss beurkunden.

Viele Musikfreunde Meiningens erinnern sich noch gern mancher von ihm componirten und hier aufgeführten grösseren Gesangwerke, z. B. *Lazarus* und *Tod Jesu*; *Der verlorene Sohn*; *Friedenscantate* u. m. a. In der letzten Zeit hatte er ein Pianoforteconcert mit Chor verfertigt und bei Hofe aufgeführt, welches sehr viel Schönes und Eigenthümliches enthält, auch ohne Chor noch ein interessantes Concertstück bleiben würde und wohl verdiente, dem grösseren Publikum bekannt zu werden.

Auch als Mensch hatte Ruppe einen eigenthümlichen Charakter. Herzlich gut, aufrichtig und gerade, hatte er einen humoristischen Zug und war gern witzig, ohne gerade satyrisch zu sein. In der Tonkunst war er Enthusiast, im Gespräche darüber unerschöpflich und konnte gewöhnlich kein Ende finden. Er glühte für alles Gute u. Schöne in der Musik, sprach über Tonwerke und praktische Leistungen sein Urtheil ganz unverhohlen aus, unbekümmert, ob es anstoßig sei; er componirte, im Selbstvertrauen, etwas Gutes zu Tage fördern zu können, unermüdlich fort, suchte gern die vollendeten Werke zur Aufführung zu bringen, verfehlte aber oft den rechten Weg dazu. Im Uebrigen fehlte ihm die gewöhnliche Weltklugheit. Obgleich oft zurückgestoßen über dergleichen fehlgeschlagene Versuche, kümmerten sie dennoch seine Thätigkeit nicht; er arbeitete noch in seinen letzten Lebenstagen an einer Oper „Der Sieg der Tugend" (der er selbst durch sein ganzes Leben treu geblieben war). Leider bemerkte man aber in der letzten Zeit, dass seine Lebhaftigkeit und sein allzugrosser Enthusiasmus für die Musik an wirkliche Gemüthserrüttung grenze, welche wohl auch, als Folge körperlicher Krankheit, sein Ende beschleunigt haben mag.

Für seine hinterlassene Wittwe und Kinder wäre es wünschenswerth, wenn ein Musikverleger sich finde, der ein oder das andere seiner Werke, gegen ein billiges Honorar, in Verlag nehmen wollte. Dann würden sich vor allen mehre Trio's, Quartetten, Quintetten u. s. w. für Pianoforte und andere Instrumente eignen, welche die Wittwe gern zur Ansicht übersenden würde.

Nachrichten.

Ueber Norma.

Prag. Nach langer gespannter Erwartung ist endlich *Bellini's* lyrische Tragödie „Norma" über unsere Bretter gewandelt. Es bleibt immer für eine Oper ein ungünstiger Umstand, wenn sie erst in der Scene gesetzt wird, nachdem man mehre Stücke aus derselben in Concerten oder als Einlagen in andern Opern kennen gelernt hat. Die Sänger und Sängerinnen wählen sich zu solchen Paradenummern natürlich die glänzendsten u. dankbarsten Nummern aus, und wenn man, wie es hier der Fall ist, denselben Gesangstücke nicht — wie etwa jene von Spontini oder Beethoven — einen erhöhten Reiz durch ihre dramatische Darstellung im Ganzen des Werkes erhalten, so haben sie den Reiz der Neuheit verloren, man ist kälter gegen die

und wird strenger gegen die minder bedeutenden Gesangstücke, deren doch fast jede Oper eine gewisse Anzahl hat, und dies mag zum Theil die Ursache der lauen Aufnahme sein, welche „Norma" hier gefunden hat. Um das Verdienst, das sich der Tonsetzer um eine Oper erworben, gerecht und unparteiisch zu würdigen, ist es gewissermaßen nothwendig, zuförderst das Gegebene, das sogenannte Libretto, zu beleuchten und mit dem Ganzen zu vergleichen. „Norma" gehört unstreitig unter die besten aus der italienischen Schule; denn, wenn wir dieselbe auch keineswegs ein gutes historisches Drama nennen wollen, wenn wir gern gestehen, dass der Dichter bei vielen Unwahrscheinlichkeiten auch manchmal in die komischsten Irrthümer verfallen — so hat sich bei ihm die Irmensäule zu einer Göttin Irmensul, verwandelt! — und schon durch die drollige Wahl und Gestaltung der Namen eine ziemliche Unkenntniss der Zeit an den Tag gelegt hat, in welche er seine Handlung verlegte, ja wenn sie gleich vielfältig an Medea, die Vestalin und Sonnenjungfrau erinnert: so hat sie doch — und das kann man nicht vielen italienischen Operntextern nachrühmen — Zusammenhang, Familichkeit und (das ist die Hauptsache) mehre ausgezeichnete musikalische Momente und Situationen. Leider sind die letztern nicht von der Art, wie sie Bellini's Talent verlangt, und man kann nicht sagen, dass er einen einzigen kräftig aufgefasst und durchgeführt hätte. Ueberhaupt sollte Bellini sich vor allen Stoffen aus dem Alterthume hüten und hübsch im Gebiete des romantischen Mittelalters bleiben; jene fordern Erhabenheit, aber in diesem reicht man oder mit recht beleuchten, wenn gleich wenig bedeutenden Melodieen aus. So finden wir in dieser tragischen Oper eine Menge angenehmer bedeutender Motive, doch leider fast keine neuen und keinen einzigen grossartigen, keinen tragischen Gedanken, der sich der Handlung und Situationen jener Zeit anfügte. Wenn wir aber diese Norma mit dem Pirata desselben Tonsetzers vergleichen, so können wir in ihm einen jungen Verschwender kennen, der sich schnell in einen Geizhals verwandelt hat. In diesem finden wir eine so ungeheure Zahl von originellen, schönen, zum Theil sogar viel besser in eine Opera seria passenden Motiven, dass das jugendliche Genie nicht Zeit und Raum behielt, sie durchzuführen; dort überall Armuth, eine stete Wiederkehr der Bellini'schen Stereotypen, einzelne Anklänge, die wir in der Straniera bewunderten, in den Montecchi e Capuleti anderen und die uns hier Langweile machen, zumal da sie ganz ungewöhnlich in die Länge gesponnen sind. So sehr man seit Jahresfristen über Rossini und die ewige Wiederkehr seiner gewöhnlichen Melodieen klagt, so haben wir doch noch nie ein Werk dieses Meisters gehört, worin so wenig Neues enthalten wäre, als in dieser „Norma". Auch in Hinsicht auf Charakteristik, welcher Bellini sonst manchmal den musikalischen Glanz aufopferte, ist er augenscheinlich rückwärts gegangen, und wir wollten wohl eine Wette machen, dass es gar nicht schwer sein dürfte, der „Norma" einen andern Text aus anderer Zeit und mit ganz andern Verhältnissen unterzulegen, welcher der Wirkung des Ganzen durchaus nicht erhebte, selbe vielleicht noch erhöhte. Von den Chören hatten uns die Wiener Blätter so viel Wunderbares erzählt, dass wir glaubten, der junge Tonsetzer habe sich plötzlich ganz verändert; wir haben aber eben nichts Ungewöhnliches darin und nicht einmal jene pikanten Sonderbarkeiten wieder gefunden, durch welche er in den Chören seiner frühern Opern manchmal überraschte und blendete.

Das Hauptmotiv der Ouverture ist ein kleines, recht lieblich, feierliches Thema, das Adur aber erwarten lässt, als eine Oper, die sich mit dem Feuertode der Hauptpersonen endigt. Einige wenige Befremdlichkeiten, die sich an ihrem Schlusse hören lassen, wurden durch eine zahlreiche rauschende Opposition schnell unterdrückt. Eine der besten Nummern des Werkes ist die Introduction, wo die Druiden und das gallische Volk vor der heiligen Eiche erscheinen, die Götter um das Loos der Weissagung für Norma und für die Gallier um Befreiung vom Römerjoche anflehen. Die Gewalt, mit der die herrliche Stimme des Hrn. Pöck (der Oberdruide Arevid) die ganze Chormasse mit bewundernswerther Fülle des Wohlklanges beherrschte, riss zu stürmischem Beifall hin. Die Cavatine des Sever (Hr. Demmer) ist lieblich (indolent) sentimental, durchaus keine Liebe eines Römers. Hr. Demmer trug dieselbe, wie die ganze Partie, recht sorgfältig und kunstgerecht vor, wenn gleich seine Stimme immer mehr abnimmt und es ihm immer schwerer macht, sich gehend zu machen. Ein Chor, welcher Norma auffordert, die heilige Misel zu mähen, und das darauf folgende Duett zwischen Norma (Dem. Lo-

mer), Arevist und Chor und recht brillante Musikstücke mit höchst glücklicher Berechnung des theatralischen Effects. Der erste verfehlte musikalische Moment ist gegen den Schluss des Duetts zwischen Sever und Adalgisa (Mad. Podhorsky), wo diese, nachdem sie seinen Liebesbitten lange widerstanden, endlich einwilligt, mit ihm zu fliehen und in Rom ein neues Vaterland zu suchen. In der Vestalin kommt eine ähnliche Stelle vor, doch suche man bei Bellini ja nicht die Gluth der Liebe, die uns bei jener gewaltsam hinreisst; er hat die Sache ganz alltäglich mit einem etwas schnelleren Zeitmasse abgefertigt. Das Duett zwischen Norma und Adalgisa (uns hinreis aus Concerten bekannt) ist einer der brillantesten Zweigesänge, die es giebt, und bietet bei zwei so vortrefflichen Sängerinnen den Raum zu einem Wettstreite der Kunst dar, der auch diesmal — obschon Mad. Podhorsky nicht sehr bei Stimme — von grossem Interesse war. Das Finalterzett, worin Norma die Untreue des Vaters ihrer Kinder erfährt und ihn mit Schmach und Vorwürfen überhäuft, ist zwar leidenschaftlich gehalten, doch auf die gewöhnliche *italienische* Weise (wie etwa in der Armida, denn in der Semiramis ist schon mehr Wahrheit und Kunst, wo sich Schmerz, Wuth und Rache in den kunstlichsten und schwierigsten Verzierungen Luft machen. Trotz der Anstrengung der Künstler wollte das Ganze das Publikum nicht ansprechen. Der zweite Akt bringt uns abermals eine Arie Norma's und ein zweites Duett mit Adalgisa, ganz im Geiste des Ganzen, lang und gedehnt und reich verziert. Unbegreiflich ist es, wie Bellini den Moment, wo Norma ihre Schuld gesteht, so gar nicht hervorhob, überhaupt den Charakter der Finale's so durchaus vergriffen konnte. Was die einzelnen Partieen der Oper betrifft, so ist es eigentlich nur eine einzige Norma, in welcher er einen sogenannten Paradeur für eine sehr kraftvolle Sängerin erschaut. Je mehr wir unsere Dem. Lutzer schätzen, desto mehr mussten wir für sie in einer Partie sagen, die in einer Hinsicht die physischen Mittel so unbarmherzig in Anspruch nimmt, ohne — wie etwa die Julia — einen höhern Lohn für so ungeheure Anstrengung darzubieten; andern Theils in charakteristischer Hinsicht ihrer lieblichen, jungfräulichen Individualität so ganz widerspricht. Um so erfreulicher überraschte uns unsere junge Künstlerin — auf die wir immer mehr stolz werden — durch eine wunderbare Beherrschung des spröden Stoffes, einen glänzenden Sieg über alle Schwierigkeiten, die sich ihr in dieser Rolle entgegen stellten. Dass sie die schwierigen, bei mancher Sängerin gefahrdrohenden Stellen mit jener Virtuosität, Reinheit u. Glanz ausführen werde, die wir Alle sich an ihr bewundern, war voraus zu sehen; aber sie legte nicht allein eine Ausdauer, eine Kraft und Fülle des Ausdrucks an den Tag, zumal in dem zweiten Akte, den sie beinahe allein singt, die man von einer Künstlerin in ihrer Jugend durchaus nicht zu erwarten hätte, sondern zeigte sich zugleich als denkende darstellende Künstlerin, die sich auch in einer ganz fremdartigen Sphäre mit Geschick und Sicherheit zu bewegen versteht, dass wohl viele Bühnen diese Partie von ältern Künstlerinnen minder vorzüglich ausgeführt sehen dürften. Die Rolle der Adalgisa ist in anderer Hinsicht eben so wenig passend für Mad. Podhorsky, welche sie übrigens mit ihrer gewöhnlichen Kunstfertigkeit sang. Ueber die beiden Herren haben wir schon oben unsere Meinung ausgesprochen, über Dem. Th. Schikaneder (Clotilde) wollen wir schweigen. Diese Confidenten-Partieen sind das Schwierigste bei der Besetzung der italienischen Oper, da wir Deutsche meistens nur — erste Sängerinnen haben, und wenn es im Schauspiel schwer ist, eine kleine Rolle so gut zu besetzen, dass sie der Situation nicht Schaden thut, so ist es in der Oper fast unmöglich. Die Chöre gingen gut; nicht ganz so tapfer hielten sich mitunter die Blasinstrumente des zweiten Orchesters. Der Beifall, den die Künstler erhielten, der während der Vorstellung und am Schlusse wiederholt hervorgerufen wurden, war ihren Leistungen in so weit angemessen, als das Publikum selbe überall anerkannte, doch nicht mit derselben Wärme, als in einer Composition, die an und für sich die Zuhörer lebhaft anspricht.

Berlin. (Beschluss.) Die Königstädter Bühne gab kleinere Balletvorstellungen im grotesken Genre, belustigende Lustspiele, Beck-Pfeiffer'sche Effect-Dramen und mitunter Faxen von Donizetti.

Dieses modern italienische Product hat ganz die Schwächen und guten Seiten des neuern Geschmacks jenseits der Alpen. Ein grosses langweiliges Sujet, welches dennoch dem Componisten Gelegenheit zu musikalischen Momenten voll Wirkung darbietet und in leichter Weise mit dem

schmerzlichen Selbstmorde der, ihren Stiefsohn leidenschaftlich liebenden, ihrem Gatten ungetreuen Kaiserin Fausta schildert, welche, wie Phädra den Hippolyt, den spröden Crispus des Verbrechens anklagt, welches er begehen sollte, sich standhaft weigert. Auch noch Gleichnis des Hochverraths beschuldigt, verurtheilt der römische Senat den Unschuldigen ohne weitere Untersuchung zum Tode. Zum Glück erfolgt die Hinrichtung wenigstens hinter der Scene. Welch' ein Opern-Stoff, der einem sogenannten romantischen *Tragödien-* oder Melodramen-Dichter der neuesten französischen Schule ein würdiger Vorwurf gewesen sein würde! — In der Musik ist oft, wie in der Ouverture und Introduction, viel Lärm um Nichts. Dagegen enthält manche hübsche, sangbare Melodieen, auch effectmachende Momente, nur durchaus keine Wahrheit des Ausdrucks, eben so wenig treue Charakterzeichnung. Oft ist in den orchestrirtesten Sätzen die Musik so contrastirend lustig, dass sie nur Travestie des Textes wird. Wirkungsvoll ist dagegen der Schluss des ersten Finale, die Scene von Constantin und Crispus im 2ten Akt, wo der beleidigte Vater vom Sohne offenes Bekenntniss seines Vergehens begehrt, und das letzte Duett zwischen Fausta und Crispus. Die Hauptpersonen der Oper wurden von Dem. Häbel (für welche freilich die Sopranpartie der Fausta, die vermuthlich für die Pasta geschrieben ist, hat heruntergesetzt werden müssen), Dem. Becker (mit nur zu scharf tönender Stimme), den Herren Fischer u. Holzmüller befriedigend dargestellt. Vorzüglich sprach das edel tragische Spiel der Dem. Häbel und der ausdrucksvolle Gesangvortrag des Hrn. Fischer an. Die Instrumental-Begleitung ist oft überladen durch blosses Tongeräusch, übrigens aber ganz wirksam, nur stets in der belebten, thodelnden Manier von Rossini. Eigenthümliche Cantenzüge, wie bei Bellini für das Eingreifen, finden sich in Donizetti's Musik fast gar nicht vor. Die Scenerie war glänzend ausgestattet, wie auch die Aufführung der Oper so sorgsam vorbereitet, wie man es von der Sorgfalt des Hrn. MD. Gläser gewohnt ist. — Noch bemerken wir eine Aufführung des Händel'schen Oratoriums Josua, welche der Hr. MD. Lecerf recht gelungen mit seinen Gesangzöglingen im Kölnischen Real-Gymnasium für angeladene Musikfreunde, mit voller Orchester-Begleitung, nach langer mühsamer Einübung, veranstaltet hatte. Ein so erfolgtes Streben nach dem Höhern und Edlen in der Kunst, dessen Befestigung in den jugendlichen Gemüthern höchst wohlthätig für die Folge nachwirken kann, verdient öffentliche, ehrende Anerkennung. Es ist hierbei nicht unerwähnt zu lassen, dass auch in den übrigen hiesigen Gymnasien und Schulen der Ausbildung des Gesanges fortwährende Beachtung gewidmet wird. — Das treffliche Oper Ali Baba ist am 27. v. und 1. d. M. mit entschiedenem, oft lebhaftem Beifall, bei vollem Opernhause mit erhöhetem Preisen gegeben worden. Das Nähere ist bereits berichtet. Dem. Sab. Heinefetter ist hier angekommen, um auf der Königl. Bühne Gastrollen zu geben, deren erste Donizetti's Lucrezia Borgia sein wird.

Fortsetzung der Herbstoper in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Singoper.

Palermo (Teatro Carolino). Zur 1ten Oper gab man am 8. Octbr. Donizetti's Elisir d'amore, worin die erkrankte Schlanck durch die Franceschini ersetzt und die Tenorpartie eigens für Hrn. Gemberini eingerichtet werden musste. Benetti, der, weil ihn die Stimme verlassen, vom Basso cantante zum Basso comico, d. h. vom Sänger zum Buffo hinabstieg, machte den Dulcamara, und Hr. Antoldi, ein Basso cantante mit schöner Stimme und nicht unerfreulichem Gesange, den Belcore. Das Ganze liess kalt. An der Franceschini ist nichts bemerkenswerth, als ihre frische Stimme; die von Gemberini ist zwar angenehm und seinem Gesange fehlt es auch nicht an guter Methode, allein da weder das Buch noch die Musik der Oper sonderlich behagte, so konnte er allein keine Wunder wirken. Ein weit grösseres Glück machte Donizetti's Furioso, am 29. Oct. gegeben, dessen Musik, wenn auch nicht immer neu und noch dazu herkömmlicherweise verstümmelt, das hiesige Publikum sehr befriedigte. Antoldi excellirte auch in der Titelrolle sehr, indem er seine Stimme zu mässigen, Manches auch mit Kraft und dramatischem Accente vorzutragen wusste. Das Recht der Eleonora wurde von der Tolbi recht artig gesungen und gespielt. Jene des Fernando ist unbedeutend; Gemberini hob sich wacker durch, besonders mit einer eingelegten Arie v. Maestro Mastelenne. Benetti gefiel als Cardenio, und es erhielt denn Alles angenommen vielen Beifall, sogar das neu hinzucomponirte Final-Rondo, vom Maestro la Costa, mit einer ganz eigenen Cabaletta. — Bis zu Ende

der Regisseur verbietet nun die Kommunikation mit dem Parterre ab. Rossini's Sohn wurde für diesen Theater engagirt; sein Vater schreibt gratis eine Oper für ihn.

Seit Kurzem vermehren auch hier die Zeitschriften, eben so wie in der reinen Parthenopa. Ein dieses Jahr 1834 erschienenes Journal, Il Vespro genannt, enthält unlängst unter der Aufschrift: „Sentenza musicale inappellabile" ein langes, in juridisch-musikalischer Form abgefaßtes Aktenstück. Der Streit entstand bei Gelegenheit, als hier Donizetti's Fausta gegeben wurde, worin zu Ende des Finale ein Stück von fünf Sängern und den Chören vorgetragen wurde und von einer adeligen Person die Aeußerung geschah, das Quintett sey sehr schön. Ein Musiker bemerkte hierauf, das Stück sey blos ein Terzett und kein Quintett. Nun kam es zum Wortstreit. Die adelige Person nannte den Musiker einen Dummkopf. Dieser vertheidigte sich auf das höflichste Weise mit Lachenthal in der Hand, welcher der Codex der musikalischen Wissenschaft ist — che è il codice della scienza musicale, heißt es in dieser Sentenza —; dieweilen also in vorbesagtem Stücke blos drei Stimmen obligat sind, so ist und bleibt es ein Terzett. Die vornehme Person schlug hingegen den Rousseau auf, wo gesagt wird, in jedem Accorde singen und unterscheidet das Ohr blos zwei Töne, alle übrigen seyen blos Ausfüllungsstimmen. Das half nichts, und das musikalische Tribunal sprach endlich aus: es ist ein Terzett und kein Quintett."

Man sagt, Rossini habe zu Armanden hier geschrieben, Bellini's neueste, auf dem italienischen pariser Theater zu gebende Oper: I Puritani, sey ein grosses Werk (gran lavoro), das ihm sehr grossen Ruhm (somma gloria) verschaffen wurde.

Trapani. Wegen Unpäßlichkeit der Padiglioni übernahm die alte (id est, nicht ganz) Primadonna Clementina Parisi ihre Rolle in Donizetti's Ende di Roma. Die junge und hübsche Sängerin wußte die Zuhörer bald weinen, bald recht vergnügt zu machen, wiederholte auch auf allgemeines Verlangen ihre besungene Schlußcavatine. Der arme Tenor war nicht bei Stimme.

Messina (Teatro della Munizione). Ein Carnevalsverein machte in allen Hauptstrassen die Sängergesellschaft für den Herbst und den Karneval kund. Mit diplomatischer Genauigkeit, strengem Zeremoniele und delikater Etiquette wurde da jeder Buchstabe an Ort und Stelle gesetzt und vor der Bekanntmachung noch einer Doppelrolle noch einmal durchgeguckt, weil ein Theater, eine Oper, eine Sängertruppe, ein Carnevalsverein nur gar Wichtiges in Italien ist. Nun kommen da zum Vorschein: Leonilda Franceschini Rossi, Prima Donna Soprano assoluta; Carolina Vietti, Prima Donna Contralto assoluta; Emma Carlotta, Prima Donna Soprano; Cirillo Antognini, Tenore assoluto; Giacomo Salari, Primo Basso assoluto, nebst den Altri (zwischen Pr. und Sec.) und Secondärsängern, Maestro Compositore e Direttore della Musica, Signor Carlo Valentini. Die zu gebenden Opern: Parisina, Deliavo universale und Einer von Donizetti, Beatrice Tenda v. Bellini, Normanni v. Mercadante, Achille in Sciro v. Coppola und Fidanzata v. Parisi. Da es aber diesen Herbst auf den sicilianischen Theatern mehre kranke oder unpäßliche Sänger gab und bei uns der Bassist Salari das Bette hüten mußte, so unterblieb die Aufführung der Parisina, und dafür gab man die Capuzzi e Montecchi mit Vaccai's drittem Akte. Die Palma erhielt die Franceschini Rossi in der Rolle des Romeo; sie hat einen grossen Stimmumfang, meisterer dramatischen Gesang und gute Action. Ihr Schüler wurde indessen durch den angekommenen von ihr gebürtigen Tenoristen Luigi Tabellini ersetzt, und es konnte Ende Nov. die Parisina in die Scene gehen. Diese Oper, verschafft das Hauptsteckenpferd der Unger, hat auch nur mit ihr in Florenz u. Neapel Glück gemacht; sonst fand sie allenthalben keine günstige Aufnahme. Hier traf sie dasselbe Schicksal und zum größten Unglück war die Primadonna in der ersten Vorstellung etwas erkältet, bei alledem sang sie die von obenerwähntem Mro. Valentini zum gutmüthigsten Schlusse behaltene mit größter Zufriedenheit des Publikums. Wegen Pacini's Fidanzata entstanden Händel zwischen der Impresa u. der Primadonna, weil Erstere verlangte, sie solle die Rolle der Evelina übernehmen, sie aber behauptete, als Prima Donna Soprano assoluta könne sie nach ihrem Belieben die für einen Sopran geschriebene Rolle der Damasco wählen, was ihr Niemand streitig machen konnte. Hieraus ersehen die Leser zugleich, wie wichtig die obenerwähnten Conventionalstrafen sind.

(Fortsetzung folgt.)

Manchester.

Der Herzogl. Devonshire'sche Kapellm. *Dr.* Friedr. Schneider hat von I. Maj. der Kaiserin von Russ-

land einen Brillantring von bedeutendem Werth für Zusendung der Part. seines Oratoriums „Christus das Kind" erhalten.

Hr. Christian Gottlieb Belcke, Altenb. Kammermusikus in Lucka, bekannter Flötist und Tonsetzer, hat auf einer eben jetzt vollendeten kleinen Kunstreise in Halle, Erfurt, Gotha und Meiningen mit gewohntem Beifalle Concerte gegeben, worin er seine eigenen Compositionen und Variationen von Hennemyer vorgetragen hat.

Hr. Ernst Lepold Schmidt aus Heilgenstadt in Preussen, Erfinder oder vielmehr Verbesserer der Apollo-Lyra, welches Blasinstrument in unserm Bl. 1833, No. 5, S. 81 genau beschrieben und abgezeichnet worden ist, hat auf seiner grossen Kunstreise in Frankreich, Belgien und England mit seinem Instrumente Aufsehen erregt, vor den Königen genannter Länder, in vielen grossen Concerten und auf den Pariser und Londoner Theatern mit Beifall gespielt. Die Componisten Cherubini, Paer, Rossini, Moscheles und Meyerbeer haben ihn mit den ruhmlichsten Zeugnissen versehen, und in Paris, wo er ein so eben Instrument neu verfertigte, das einzige, was er während der Reise vollenden konnte, hat er die silberne Ehrenmedaille und das Diplom einer Mitgliedes der Akademie der Industrie 1834 erhalten. Eben so hat ihn das Lond. Museum für National-Manufactur und mechanische Künste geehrt. Das in Paris verfertigte Instrument ist ihm von L. Stuart, der Gemahlin des englischen Gesandten, für 600 Fl. abgekauft worden. Der Verfertiger hat die geehrte Kunstliebhabern im Spiele desselben unterwiesen. Seit einiger Zeit kommen auch aus Teutschland Anträge zur Verfertigung solcher Instrumente an ihn. Den Preis für ein vollkommenes in zierlicher Form setzt er auf 50 Thlr. Seit dem Anfange des Monats März war er in München angekommen, wo er uns vom 30sten schrieb, er sei gesonnen, eine Reise nach Italien, Griechenland u. s. w. anzutreten, so dass er unter 2 Jahren schwerlich ein neues Instrument seiner Art liefern könne. Die Bauart und das Wesen der verbesserten Apollo-Lyra hat, seitdem wir es beschrieben, keine Veränderung erfahren, ausser der Stimmung, die sicherer und viel dauerhafter geworden ist. In der Behandlung desselben und an Fertigkeit des Spiels versichert der Verfertiger bedeutend gewonnen zu haben.

Die S. 205 unserer Bl. gerühmte Violine des Hrn. Moritz *Schon* befindet sich jetzt in den Händen des Hrn. Eduard Wanieck, Schülers von Matthäi und Spohr, jetzt Mitgliedes unsers hiesigen Orchesters. Es ist eine treffliche Geige; aber St. Peter und St. Paul, wie Veracini seine beiden Hauptgeigen nannte, ist sie doch noch nicht; will aber auch viel sagen. Genug, sie ist schön.

Die Contraltistin Marietta Carraro von der ital. Oper zu Odessa ist im vor. Jahre plötzlich daselbst gestorben. Die damalige Operngesellschaft bestand aus folgenden: die Barili und Tassistro, die Altistin Tinelli, die Tenoristen Magnani u. Patti, der Buffo Coppini und die Bassisten Tosi u. Gerardo.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Les Rivales,
deux Melodies variées
pour le Piano
et dédiées aux
Misses Emily et Indiania Llewelyn
par
Henri Herz.
Deux suites.
Op. 80. No. 1 et 2.

Second Thême original
avec
Introduction et Variations
pour le Piano Forte
dédié à
Mr. Henri Thelton
et composé par
Henri Herz.
Op. 81.

B. Schott's Söhne in Mainz u. Antwerpen, Paris, chez Schonenberger et Delahante. Londres, chez Dalmaine.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten April. Nº. 16. 1835.

Musikalische Topographie von Breslau.

1. Das *Kön. ehedem. Institut für Kirchenmusik* ist mit der Universität verbunden und an die Stelle der Musikschulen in den aufgehobenen Stiftern und Klöstern gekommen. Der Gesangunterricht sollte in sämmtlichen Gymnasien und in beiden Schul-Lehrer-Seminarien nach der Methode der Berliner Singakad. gegeben werden, weshalb der Kapellm. Schnabel und Oberorg. Berner zu Prof. Zelter beordert wurden, um diese Methode den angestellten Lehrern mitzutheilen. Die so weit vorgerückten Chöre sollten dann zu einem grossen Chore vereinigt werden, der sich allwöchentlich zu gemeinsamer Uebung in der Universitätskirche versammeln sollte. Der theoretische Unterricht sollte vorzüglich auf Kirchenmusik, dem Style und Geiste nach mit Bezug auf den Ritus beider Confessionen gehen, weshalb auch den Theologie Studirenden die Theilnahme daran ausdrücklich zur Pflicht gemacht wurde. Am 19. Juni 1815 wurde es unter Leitung Schnabels und Berners eröffnet. Die Gesangübungen des vereinten Chores begannen am 5 März 1816 und am 13. März 1817 fand die erste öffentliche Aufführung von ihm Statt. Die Oberaufsicht über das Institut wurde 1817 von einem hohen Ministerio dem K. Oberlandsgerichtsrathe v. *Winterfeld* übertragen, nach dessen Versetzung in das Geheime Obertribunal zu Berlin vom neuen Jahre 1835 an Hr. Prof. *Dr. Brunn* das Amt eines Directors sämmtlicher Unterrichtsanstalten für Musik in Schlesien erhielt. Zeniger Musikdir. und erster Lehrer der Anstalt ist *Joh. Theodor Mosewius*, geb. d. 25. Septbr. 1788 zu Königsberg in Preussen, zweiter und Orgel-Lehrer ist *Joseph Franz Wolf*, geb. d. 2. Jan. 1803 bei Leobschütz in Oberschlesien. — Die Schüler werden noch jetzt aus den im Notenlesen bereits geübten Discantisten und Altisten der hiesigen Gymnasien und aus den Zöglingen des katholischen und evangelischen Schullehrer-Seminars nach daselbst vorausgehetem einjährigen Cursus zusammengestellt und betragen gegenwärtig 260 an der Zahl.

Zweck des Instituts: Verbreitung einer veredelten Gesangweise in der Provinz; Erlangung der Kenntniss des Styls und Geistes klassischer Kirchentonwerke beider Confessionen. — *Form der Uebungen:* Chorälle aus einer eigenen, mit Rücksicht auf die kirchlichen Zeiten und auf alle Kirchenfeste entworfenen Sammlung in 5 Bearbeitungen aus verschiedenem Zeitalter; kleinere Gesänge der kathol. Kirche; Motetten und Cantaten; Studium eines grösseren Kirchenstücks im Zusammenhange. — *Oeffentliche Aufführungen:* Alljährlich ein Specimen, bestehend aus einigen Chorälen, kleinen Kirchenstücken und einem Psalm oder Hymnus; — im Vereine mit der Singakademie ein Oratorium. — Der Versammlungstag ist Dienstag von 4—6 Uhr im Ganzen, Freitag von 4—6 Uhr Vertheilung einzelner Stimmen.

2. *Der kirchliche Singverein*, geleitet und gelenkt von dem Cantor an der Hauptkirche St. Bernhardin, Hrn. Gottlob *Siegert*, geb. d. 6. Mai 1789 zu Ernstdorf bei Reichenbach, seit 1812 hier und an der Bürgerschule zum heiligen Geiste angestellt. Mit der Kirchenmusik stand es übel. Drei Männer mögen vereinte Bemühungen gelungen. Seit 1820 stiftete er seinen Singverein, der jetzt 120 Mitglieder zählt, welche sich während der 6 Wintermonate wöchentlich einmal im Saale der neuen Bürgerschule zur Aufführung geistlicher Gesänge versammeln. Ein Theil der Mitglieder unterstützt die von S. in guten Sonntagsnachmittagen gegebenen Kirchenmusiken. Ausserdem hat der Verein jährlich seit seiner Entstehung an der Charwoche eine grössere Tondichtung verschiedener Art, von Orlando Lasso bis in die neueste Zeit, zu Gehör gebracht. — Obersorgenist an der St. Bernhardinkirche ist der durch

seine Kunstreisen u. Compositionen bekannte *Adolph Hesse*, geb. zu Breslau den 30. Aug. 1809. Das Nähere nächstens.

3. Hr. *Joh. Carl Fischer*, geb. zu Neuhaus bei Waldenburg (wann?), Gesanglehrer am Elisabethan und seit 1828 Cantor an der St. Elisabeth- u. St. Barbara-Kirche, hilarte auch von 1820 an mit seinen Schülern einen Gesangverein für kirchliche Musik, wozu auch mehre Dilettanten traten, so dass die Zahl der Sänger oft über 70 heranwuchs, welche dann bei Aufführungen grosser Werke thätig waren. Jetzt schwankt die Anzahl zwischen 50 und 60. Unter diesen sind 16 an der Elisabethkirche angestellte Gymnasiasten. Versammlungsort ist noch immer die Privatwohnung des Cantors, Sonntags von 11 bis 12 Uhr. Es werden zur Erhaltung des Vereins keine Beiträge verlangt, nur wird jedem Mitgliede die Verbindlichkeit aufgelegt, bei grossen Musikaufführungen, wie der Tod Jesu v. Graun all.jährlich, die Textbücher und Sträuche, einzuweihen. Es erscheint aber ausser den 16 angestellten Gymnasiasten noch eine bedeutende Anzahl Mitglieder bei den Sonn- u. Festtagsmessen in der Kirche. 1833 wurden im Ganzen 216 Musikstücke in der Elisabethkirche aufgeführt. — Organist ist hier *Ernst Köhler*, geb. d. 28. Mai 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach, seit dem 28. April 1820 als Unterorg. und seit dem 25. Mai 1827 als Oberorg. an dieser Kirche bestellt, auch seit 1820 durch mehre Praeal- u. Orgel-Compositionen bekannt.

4. *Leopoldin'sches Gymnasium*, zählt jetzt 496 Schüler; im J. 1827 war die Anzahl bis auf 700 gestiegen. Seit 20 Jahren ertheilt der nunmehrige Kapellm. am Dom *Bernh. Hahn* den Gesangunterricht. B. Hahn ist geb. d. 17. Dec. 1780 zu Leubus a. d. Oder; Violin- u. Violoncellspieler, mehr Sänger (Tenor). Als Lehrer an dieser kath. Anstalt, wo er den Gesang sehr vernachlässigt fand, hat er Bedeutendes genutzt und der Jugend selbst Liebe zu den Elementarstunden beigebracht. Die wöchentliche allgemeine Uebungsstunde erfreut sich allgemeiner Theilnahme. Er unterrichtet nach seinem „Handbuche beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen" (1829, bei Leuckart in Breslau). Die Elementarschüler sind in 3 Klassen getheilt, aus welchen die Geübtesten jährlich hervorgezogen werden. Mit diesen, 140—150, werden zuerst kleinere, dann grössere Gesangwerke, als Chöre u. Motetten verschiedener Meister (alter und neuer) versucht. Der Kirchengesang wird dadurch musikalisch vorgebildet werden. Bei besondern Kirchen- und Schulfeierlichkeiten werden unter Leitung des Lehrers manche grössere Musikwerke zu Gehör gebracht. Jeden Sonntag wird während des Gottesdienstes eine Motette von den Schülern gesungen und beim täglichen Frühgottesdienste den Sommer hindurch vor der Schule. Sämmtliche deutsche und lateinische Lieder. Die Sopranisten und Altisten dieses Gymnasiums sind verpflichtet, auch am akademischen Königl. Institute für Kirchenmusik mitzuwirken, wo sie gründlichern die Mehrzahl bilden. — Dasselbst ist *Joseph Franz Wolf*, geb. den 2. Juni 1800 zu Tschirnikau bei Leobschütz.

5. Haupt- u. Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena. Alle Sonn- u. Festtage Musikaufführungen. Eine bedeutende Anzahl Stiftsmusiken dazu gerechnet, beläuft sich die Zahl der jährl. Versammlungen des Chores zu Musikleistungen auf 150, ohne die Proben. Für immer wirken 40 Sänger, worunter 16 Gymnasiasten, und 20 Instrumentalisten. Bei grösseren Aufführungen erstreckt sich der Zahl der Mitwirkenden durch Unterstützung von Dilettanten auf mehr als 80. Alle bekannten Compositionen der ältern und neuern Zeit für die Kirche werden zu Gehör gebracht. Dirigent des Chores ist der Cantor, Hr. *Theodor Kahl*, ältester Sohn des 1828 verstorbenen Cantors Ch. Kahl, geb. zu Breslau 1806, wo er von seinem Vater unterrichtet wurde, dann das Gymnasium zu Maria Magdalena und darauf die hiesige Universität als Theolog besuchte. Eine Zeit lang war er bei 1828 Director des Musikvereins der Studirenden, den Unterricht Schnabels und Berners geniessend, und wurde 1828 seines Vaters Nachfolger, Cantor zu St. Maria Magdalena und Gesanglehrer am Gymnasium gleiches Namens. — Oberorganist an dieser Kirche ist *Carl Freudenberg* (wann und wo geboren?), studirte Orgelspiel und Harmonie bei dem Cantor Klein in Schmiedeberg, dann die Logier'sche Methode zu Berlin, vom Staate unterstützt, machte 1826 eine Reise nach Italien und kam 1827 an die Stelle des Oberorganisten Heinr. Gottl. *Neugebauer*, welcher 1811 Nachfolger J. G. Reinch geworden war.

(Beschluss folgt.)

— —

Bedeutende Werke.

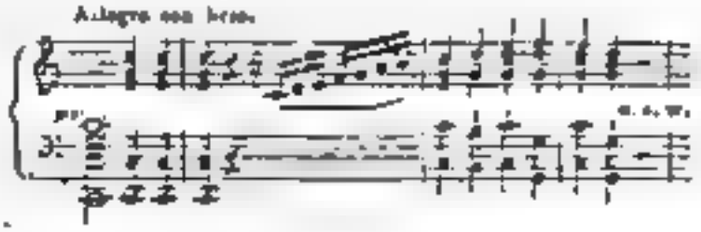
1. *Die Weihe der Töne.* Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von *Carl Pfeiffer*, componirt von *L. Spohr*. 86stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. In Partitur. Pr. 6 Thlr. 16 Gr.
2. *Dasselbe Werk* für das Pianof. mit 4 Händen eingerichtet von *Carl Czerny*. Ebendaselbst. Fr. 4 Fl. 30 Kr. (3 Thlr.)

Ueber dieses Orchesterwerk haben mehre Männer aus den verschiedensten Gegenden schon im vorigen und in diesem Jahrg. unserer Blätter ihre Ansicht und die beifällige Aufnahme des Publikums so anziehend ausgesprochen, dass jedes Orchester von Bedeutung unsere wiederholte Empfehlung überflüssig finden musste. Es gehört zur Ehre eines Orchesters, das Werk gut zu Gehör gebracht zu haben. Die Partitur sollten sich Künstler nicht entgehen lassen; sie ist für die meisten äusserst belehrend und den Meistern wird sie die angenehmste Lectüre gewähren. Sie gehört in jede gute Sammlung. Die Einrichtung fürs Pianof. gereicht Hrn. *Czerny* zur Ehre; er hat die nicht leichte Aufgabe trefflich gelöst. Wir hätten kaum geglaubt, dass sich dieses Orchester-Tongemälde auf dem Pfte. so gut und so unterhaltend ausnehmen würde, als es hier wirklich der Fall ist. Es wird auch in dieser Gestalt den Freunden solcher häuslichen Vergnügungen sehr willkommen sein. Das Gedicht ist vorgedruckt.

Sämmtliche Concerte von Ludw. van Beethoven. In Partitur. Wien, Eigenthum u. Verlag der k. k. Hof- u. pr. Kunst- u. Musikalienhandl. des Tobias Haslinger. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel und C. F. Peters. No. 1.

Concert für das Pianof. mit Begl. des Orch. Vollständige Partitur. Wien, b. T. Haslinger.

Beethoven's sämmtliche Concerte in schöner Ausgabe, wie hier immer, in Partitur zu besitzen, gehört unverzeihlich sowohl für Virtuosen als für Componisten zu dem Erwünschtesten. Eine solche Sammlung muss guten Eingang finden überall, wo echter Sinn für Tonkunst heimisch ist. Wir haben von diesem ersten Concerte aus C dur nur um jedes Missverständen wegen den Anfang anzuzeigen und noch hinzuzufügen: Das Concert ist genau wiedergegeben, wie es B. schrieb; auf einem eigenen Linsensystem stand hin und wieder von einer geschickten Hand, stets an geeigneten Stellen, nie überladend, noch weniger den Sinn des Ganzen verwischend, mit glücklichem Takt glänzendere Gänge vermehret, die den meisten heutigen Klavierspielern sehr lieb sein werden. Wer jedoch diese Zuthaten nicht spielen, sondern lieber bei den einfacheren Bravouren B.'s verharren will, ist gar nicht gehindert: wohl aber kann er aus den beigefügten mit dem Originale augenscheinliche Vergleichungen anstellen, wie sich jene nicht zu lange vergangene Zeit der Composition dieses Concerts im Pianofortespiel zu der unsern verhält. — Nur der letzte Satz hat ausgeführte Cadenzen, der erste blos das Zeichen der Cadenz, so dass sie dem Vortragenden überlassen bleibt. Der Anfang des Concerts, dessen Empfehlung gar keine Worte braucht, ist folgender:



Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcello von L. van Beethoven. 18tes Werk. No. 1. Wien, bei Tob. Haslinger.

Quartetten etc. No. 2, 18. Werk, No. 3, 18. W.; No. 4, 5 u. 6, 18. W. Ebendaselbst.

Diese neue schöne Auflage dieser weltbekannten, berühmten Quartette hat es nicht einmal nöthig, dass die Anfänge jeder Nummer hergesetzt werden, um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Man kennt, übt und liebt sie. Wir freuen uns, dass sie einer neuen Auflage bedurften. Ein Gleiches gilt von folgendem.

Terzett für Violine, Viola und Vcello von L. van Beethoven. 3tes Werk No. 1; 9tes W. No. 2; 9tes W. No. 3; 9tes W. No. 4. Ebendaselbst.

Desgleichen eine neue Auflage von

Grande Sonate pathétique pour le Pianof. comp. par L. van Beethoven. Oeuv. 13. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Von solchen Werken haben wir nur die Titel zu nennen. Man wird von selbst darauf achten.

Nachrichten.

Dresden, d. 9. Febr. Musikalische Abendmusik des Kammermusikus und ersten Clarinettisten der Königl. Kapelle, Hrn. Kotte. Ouverture aus der *Prinzessin von Kemmery*; eine der besten dieses Componisten. Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber, vom Concertgeber sehr schön vorgetragen. Göthe's Erlkönig, componirt von Franz Schubert, gesungen von Dem. Schneider. Die gelungene, treffliche Composition ist bekannt. Ausführung gut, doch etwas kalt. Duett aus Sargino von Paer, eigentlich für Sopran und Tenor, gesungen von den Damen Schuster und Veltheim. Warum, da später zwei Tenore auftraten? Ueberhaupt war durch den Umstand, dass der Sängerin Schröder-Devrient und den Tenoristen Schuster die ganze Folgereihe der Stücke unterbrochen werden. Die gedruckten Blättchen mit Angabe der eingeschobenen Stücke waren nicht zu Jedermanns Händen. Unangenehm genug! Im zweiten Theile Chopin's Concert für Pianoforte, vorgetragen v. Hrn. Hoforganisten Ernst. Chopin's originelle Bahn, die er in allen seinen Werken geht, ist bekannt. Auch dies Concert, ein höchst genialer Werk, ist es und in der Leips. Allg. Mus. Zeitung gründlich und ausführlich beurtheilt worden. Möglich, dass alle diejenigen, die mit diesem Componisten Wenig oder auch nicht bekannt machen wollen, ihn bizarr, lang ausgedehnt, trocken u. s. w. finden. Wir geben zu, dass man einer Eigenthümlichkeit oft hören muss, dass sie besonders auffallend und etwas breit wird, allein diese Concessionen können auf das Urtheil über den Werth seiner Compositionen keinen Einfluss haben. Wir können mit voller Ueberzeugung versichern, dass dies Werk eine der genialsten Erscheinungen ihrer Gattung ist und ganze Bände von Modecompositionen in den Staub tritt. Kenner werden sich hoch davon überzeugen, wirkliche Liebhaber mögen durch wiederholtes Anhören der Chopin'schen Compositionen sich den Sinn dafür erwerben, und die Legion der blossen Hörer mögen — schweigen und ihren Enthusiasmus für die Strauss'schen Walzer aufsparen. Der Vortrag dieses äusserst schwierigen Concerts war, wie man ihn von einem so gediegenen Virtuosen als Hr. Ernst ist, erwarten darf, brillant, präcis, kräftig und voll Geist. Das Auditorium lohnte seine Leistung mit verdientem Applaus. Gesang von Männerstimmen (von Schubert?), angenehm und gut vorgetragen. Variationen für Clarinette und Pianoforte von C. M. v. Weber, nicht ganz im heutigen Geschmack, aber brav vorgetragen von beiden Künstlern. Sextett von Mozart aus Così fan tutte; ganz für's Theater berechnet, konnte es im Concertsaale keine ganze Wirkung thun. Schlummerlied aus der Stummen, für Harmonichord und Clarinette, von Hrn. Kotte und dem als wackern Akustiker bekannten Hrn. Kaufmann vorgetragen. Wenn das Harmonichord rein gestimmt gewesen wäre, so würde der Zusammenklang beider Instrumente ungefähr so gewirkt haben, wie Honig stark mit Zucker bestreut auf den Gaumen. So aber störte nicht nur die unreine Stimmung, sondern es erklangen auch manchmal ganz harmoniefremde Töne mit. Denn machen die ganz deutlich vernehmbaren Undulationen und Oscillationen des Tones das Zusammenspiel schwer und nicht angenehm, indem sie das Gefühl des strengen Taktes verwischen. Das Instrument kann, allein gespielt, bei gewissen Gelegenheiten vortreffliche Wirkung thun und seinem Erfinder verdientermassen Beifall und Ehre verschaffen, allein im Orchester passt es so wenig wie alle seine Verwandten, Harmonica, Euphon, Aeolodion u. s. w., weil der Ton zu bebend ist, um sich mit dem der andern gebräuchlichen Instrumente zu verbinden, und auch für's Solo nicht schnell genug anspricht.

Den 15. Febr. Freitags im Hoftheater Concert zum Besten der Armen. Ouverture von Beethoven zu Egmont. Wer kennt und liebt diess Meisterwerk nicht? Arie aus Titus von Mozart, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Die schöne Arie ist bekannt, die Ausführung schien nicht recht übereinzustimmen. Schiller's „Lied von der Glocke" mit musikalischer Begleitung (leider!) von Landpartner, gesprochen von Mad. Rettich und Hrn. Pauli. Die Declamation trefflich. Die Composition, um sich schon ein bekannter Mosgriff, so gut wie die von A. Romberg, aber auch in der Erfindung keineswegs ausgezeichnet. Oft hätte man viel darum gegeben, die Musik nicht und dagegen lieber die wohllautende Stimme der Mad. Rettich zu hören, deren schön gesprochene herrliche Worte durch die Musik verdeckt und verdorben wurden. Werden denn so manche Componisten nicht den Unterschied zwischen einem lyrischen und einem dramatischen Gedichte, wie es die Glocke ist, einsehen lernen? Es sind nicht echte lyrische Stellen,

die wirklich Musik erforderten, im ganzen Gedichte. Wie man aber stellen, wie:

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch nicht trocken hart so sein,
Dass die angebrannte Flamme
Schlage an den Schwefel hinein.
Kocht den Kupfer fein,
Schmelzt das Zinn darein,
Dass die alte Glockenspeise
Fliesse nach der rechten Weise.

componiren könne, bleibt räthselhaft. Welcher ist denn nun die rechte Weise, wie man musikalisch das Fliessen der alten Glockenspeise ausdrucht? Unter den Verständigen war nur eine, die alte längst begründete Meinung, dass der Musiker nämlich nicht mehr malen wollen, was nicht im Bereich seiner Kunst liegt, weil er und sie sonst zu Schanden werden. Finale aus Titus, 1stem Akt, ein herrlicher Satz und würdig ausgeführt. Zweite Abtheilung. Duett aus Semiramis von Rossini, gesungen von Mad. Schröder-Devrient u. Frl. Schneeberg; unter den heutigen Italienern ist Rossini ein Klassiker, ein Diamant vom ersten Wasser. Septett von Beethoven, ausgeführt von dem Concertmeister Riotte und den KM. Pohland, Kummer, Schmerbeta, Kotte, Hause und Lorenz. Ein Cabinetstück, herrlich wiedergegeben. Finale aus dem 2ten Akt des Don Giovanni; leider ward der fugirte Eintritt dieses schönen Satzes, den man so selten hört, durch ein Verzählen der Takte im Chorpersonal verdorben.

Sonnabend den 16. Febr. gab Hr. Cyprian Romberg, Violoncellist in K. Russ. Diensten, eine Quartettakademie in dem ihm vom Baron Trautvetter überlassenen Saale. Er zeigte sich als ein treflicher Schüler des grossen Bernhard Romberg, seines Oheims. Es ist schon von ihm in der allg. musikal. Zeitung die Rede gewesen. Allem ihm gespendeten Lobe stimme ich ganz bei und finde nur den Tadel seines Instrumentes, das ein sehr guter Guarneri ist, und seinen Tones unbegründet. Der Vortrag der nationalen Lieder im Dudelsackscharakter war sehr originell und wahrhaft ergetzend.

Den 20. Febr. Norma, grosse tragische Oper von Bellini. Das Textbuch ist sehr gut und liefert höchst prägnante Situationen. Die Musik ist — die alte Bellini'sche Leier mit lauttönenden Reminiscenzen aus den Montecchi und Capuleti. Ein hiesiger geistreicher Musikfreund machte davon die treffendste und bitterste Kritik, indem er sagte, der ehemal gen untergeordnete Zechenmeister, der mit Kelle und Ellenstift knechtend aus einem Hause in's andere, Stunden gebend rannte, hätte seinen Schülern angeschärft: „Wolken macht man gerade wie Baumschlag, nur ein bischen anders." Eben so könne man sagen, Norma sei gerade wie die Capuleti, nur ein bischen anders. — Dass Mad. Schr.-Devrient beklatscht und herausgerufen wurde, versteht sich und war auch, in ihrer Art, verdient.

Den 25. März. Der Berichterstatter war verhindert, an der ganzen Zwischenzeit seine Wohnung zu verlassen, und kann also nur erwähnen, dass an diesem Festtage (Mariä Verkündigung) eine Messe von Zingarelli in der katholischen Kirche aufgeführt ward, auf welche das Motto des letzten Haydn'schen Quartetts vollkommen passte: „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich." Wer Lust hat, den 85jährigen Greis in dieser Composition zu bewundern, der thue es. Mir und Allen, die die Musik hörten, kam sie wie Wasser vor, völlig farb- und geschmacklos. Warum soll denn der Tribut der Schwäche, den der Künstler, wie jeder Mensch, der Natur abtragen muss, nur Schau gestellt werden und die frühern glänzenden Leistungen verdunkeln? —

Mad. Schröder-Devrient hat, nachdem sie in Deutschland den Ruf der ersten tragischen Schauspielerin und Sängerin mit allem Recht erworben, sich entschlossen, auf fünf Vierteljahre nach Italien zu gehen, nachdem sie vorerst Deutschland in mannichfacher Richtung durchzogen haben wird. Ihre letzten Vorstellungen waren Norma — ihr Benefiz — und die Capuleti. Alles in der gewohnten Art. Beifall, Hervorrufen, Rührung u. s. w. Einstweilen sind wir ohne eine erste tragische Sängerin, weshalb sie alle vier Welttheile um Succurs geschrieben werden. Führe uns Apollo eine gute Erwerbung zu. Schwer wird es die Nachfolgerin haben, wenn sie auch noch so brav ist, denn der Geschmack hatte sich so an die Darstellungsweise der Künstlerin, die uns verlässt, gewöhnt, dass ihm schwer etwas anderes, selbst wenn es gut wäre, zu Ernste denken dürfte.

C. B. von Militz.

Leipzig. (Fortsetzung.) Vom 5ten bis zum 18ten Abonnement-Concert liessen sich als Solospieler hören: 1) Hr. Organist Adolph Hesse aus Breslau mit einem neuen selbstcomponirten Concert für das Pianof., gut gearbeitet und geschickt

gehalten, mehr als Orchesterstück mit concertirendem Hauptinstrumente; nicht so brillant für das Pianof., als es jetzt gewöhnlich ist, aber mit Beifall aufgenommen; 2) Hr. Concertmeister Matthäi trug ein angenehmes Concertino für die Violine von seiner eigenen Composition mit gewohnter Meisterschaft vor, die auch diesmal erfreute, wie immer; 3) Hr. Leonhard spielte das Beeth. Klavierconcert aus G dur, was wir nicht hörten, mit Beifall; 4) der Violinist Hr. Hager aus Cassel ebenfalls, obgleich die Comp. der Violinvariationen von Beriot nicht unter die vorzüglichsten gerechnet werden; 5) Hr. Iuten zeigte sich zum ersten Male hier als hochstrebenden Fagottisten in einem neuen Concertino von W. Hauke; 6) Hr. Eisner, Kais. Russ. Kammermusikus, jetzt in Dresden lebend, bewährte seine Meisterschaft auf dem Horne höchst glänzend in einem neuen Concertino von Landpainter und in selbstcomponirten, sehr ansprechenden und schwierigen Variationen, die mit rauschendem Beifall aufgenommen wurden, noch Verdienst; 7) Hr. Mehnert, ein junger Virtuose auf der Clarinette, erfreute sich in einem Adagio und Variationen von J. Beer (neu) glücklicher Theilnahme; 8) Hr. Ulrich, Orchestermitglied, bewies in Introduction und Variationen von Lubin (neu), dass er in seinem schon früher ausgesprochenen Violinspiel abermals sehr bedeutende Fortschritte gemacht hatte, was auch von der Versammlung mit lebhaftem Applaus anerkannt wurde; 9) Hr. Cyprian Romberg, Schüler seines Oheims Bernh. R. und Violoncellist des Kaisers von Russland, zeigte sich seines Meisters würdig. Der junge, auch als Mensch sehr gebildete Mann ist schon in seiner Jugend höchst bedeutend: seine Bogenführung ist meisterlich und feurend, seine Töne meist schön, seine Fertigkeit ungemein und sein Compositionstalent überaus hervorstechend. In Spiel und Composition offenbart sich mit dem Schönen etwas Edles u. ergen Grossartiges, so dass von ihm Ausserordentliches in jeder Hinsicht zu erwarten steht. Er trug uns ein neues Concert und eine neue Phantasie seiner Tondichtung vor, die den lebhaften Beifall völlig verdienten; 10) das Pianoforte-Concert aus Cmoll von Mozart, vorgetragen von Hrn. Leonhard, schien nicht allgemein zu gefallen; 11) eine neue, vom Flötisten Hrn. Hauke selbst componirte Concertpiece wurde, wie das Spiel, beifällig aufgenommen; desgl. 12) ein Violinconcert von Kalkwoda, vorgetragen von unserm Orchestermitgliede Hrn. Winter, der jetzt so glücklich ist, seine besonnte Geige zu besitzen, worauf bekanntlich etwas ankommt; 13) Dem. Schmedel aus Dresden gab Souvenir d'Irlande, grosse Phantasie für das Pianof. mit Orchesterbegl. von Moscheles, und die militärische Phantasie von Pixis mit guter Fertigkeit und mit Beifall. Das Instrument gehörte nicht zu den vorzüglichsten, besonders stockte das Abdämpfen, das der Umwendende zum Glück hülfreich niederdrückte; 14) Hr. Franz Poland, Stud. jur., liess sich in Variationen von Mayseder (neu) auf der Violine hören, die er mit schöner Fertigkeit und gutem, zuweilen etwas französirendem Geschmack sehr beifällig vortrug. Darauf ein neues Divertissement für zwei Violinen von Wassermann, die er mit seinem Bruder, Hrn. Johann Poland aus Dresden, spielte, mit gleicher Auszeichnung. Der Bruder ist ein junger Virtuose von kaum 16 Jahren, der schon jetzt unter die geschicktesten Violinspieler gerechnet werden muss und folglich sehr viel für die Zukunft verspricht, wenn er lernen wird, wenn er nicht zu früh durch mit Recht erworbenen Beifall sich von dem stillwirkenden Eifer nothwendigen Weiterstrebens abwendig machen lässt, was wir jedoch bei seiner Bescheidenheit nicht zu befürchten Ursache haben.

Ueberschen wir nun das Ganze noch in dieser Abtheilung, so werden wir nicht nur einen erwünschten Wechsel in grösstentheils trefflichen Werken gewahr, sondern wir müssen auch bemerken, dass viele fremde Künstler und unter diesen bedeutende uns erfreut haben, ohne dass unsere einheimischen, am allerwenigsten die noch aufwärtsstrebenden, vernachlässigt worden sind. Ferner ist unter dem Gegebenen ein grosser Theil neu und völlig neu gewesen. Sollen diese Acten nicht auf maschinenfertige Weise unterhalten haben? nicht dankenswerth sein? — „Was? danken? Ist das nicht Heuchelei! Todten, willst Du sagen, damit frische Bewegung und neues Leben entstehe!" — O ja, gelehrter Leser! wir stehen hier auch am Eingange zum neuen Paradiese, das noch nicht fertig ist. Wir haben auch Revolution! pardauche nicht, dafür ist gesorgt, blos musikalische, aber was! Nein, es geht jetzt auch hier sehr gut. Das Nahen davon ist ein wahres Seelenfest. — Vor der Hand wollen wir nur noch aus der neuesten Zeit berichten, dass Frau Schröder-Devrient unsere Stadt mit 5 Vorstellungen beglückt hat, die sämmtlich so besucht waren, dass wir schon 5 Wochen vor

ihrer Ankunft kein Billet mehr erhalten konnten. Zum Glück waren etliche Vorsichtige so gut gewesen, gleich ganze Logen in Beschlag zu nehmen; diese theilten dann den Bittenden für Geld und gute Worte die benöthigten Einlasskarten mit. Am 3. April trat sie mit Norma auf, in allen Stimmen ein wahres Musterbild zum Malen, wie uns versichert wurde, was wir gern glauben, denn wir kennen die Künstlerin aus frühern Leistungen, z. B. im Fidelio, mit dessen Darstellung sie auch diesmal entzückte. Ferner Amneris im Cortez und 2 Mal Romeo, mit dem sie am 11ten schloss, nach Verdienst ausgezeichnet geehrt. Wir haben Hoffnung, sie nach ihrer Rückkunft von Magdeburg in mehren Rollen baldigst wieder zu sehen. Zählt man die Gefeierte unter die Ersten des ersten Ranges, so hat sie auch da noch Vorzüge.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Neapel. Nach dem bereits im vorigen Berichte angezeigten unangenehmen Vorfall zwischen der Rossi und der Del Sere erhielt Donizetti's neue Oper den Namen Buondelmonte, die auch den 18. Oct. in die Scene ging, und in welcher nebst benannten Damen die Hrn. Pedrazzi, Porto und Crespi sangen. Die Musik, in der Meyrer Beifall fand, ist grösstentheils modern popular und lärmend, hat aber auch manches wirkuch Gute, das leider nur zu schnell verschwindet. — Eine weitre Neuigkeit dieser Stagione war die Ankunft der Malibran aus Mailand. Sie machte im Nov. den Anfang mit der Somnambula mit grossem Beifall. Hierauf gab man den Tancredi, der selbst mit der gefeierten Sängerin einen förmlichen Fiasco erlebte, in der zweiten Vorstellung ausgepfiffen wurde und aus der Scene verschwand: sie kannst etc. Die Norma (Malibran) hat den grossen Schiffbruch in der zweiten Vorstellung gerettet; ich sage in der zweiten, denn die erste Vorstellung machte ebenfalls Fiasco, nur wegen es die Enthusiasten weder in Neapel, Bologna, Mailand, noch in Sinigaglia und Lucca, wo die M. bisher in Italien gesungen hat, zu sagen, sie habe einen Fiasco gemacht, sondern sie sei ungleich gewesen. — Der Pirata gefiel nicht, weil Hr. Duprez allzusehr Rubini nachahmen liess und die Unger noch nicht allgemein befriedigte (die Rolle ist für sie zu hoch); es, was zu verwundern ist, die Unger (Parisina) machte keinen Furore mehr.... Nun gab man im Teatro Fondo den Turco in Italia, aber gleichfalls ohne guten Erfolg; weder die Unger noch Cosselli waren ausgezeichnet zu nennen, die Musik wollte auch nicht recht mehr behagen, und blos der Baritono Coletti, der zum ersten Male in der Tächolle die Bühne betrat, fand vielen Beifall seiner schönen Person und Stimme wegen. Noch wurden auf diesem Theater, abwechselnd mit S. Carlo, die Beatrice Tenda gegeben, worin die Tacchinardi glänzte, sodann der Nuovo Figaro von Ricci, worin der bekannte Bello Freschini debutirte und — nicht gefiel.

Hr. Teodoro Dohler, von hier gebürtig, Zögling der Herren Benedict und Cartey und Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, liess sich im December zu einer auf dem Teatro Fondo von ihm gegebenen Akademie mit vielem Beifalle auf dem Pianoforte hören. Desgleichen ebendaselbst in den Zwischenakten des Nuovo Figaro der Norweger Boll, von dem bereits bei andern Gelegenheiten in diesen Blättern, als Nachfolger Paganini's, Erwähnung geschah.

Es heisst, Hr. Bellini sei eingeladen, seine für die pariser italienische Bühne componirte Oper I Puritani hier in die Scene zu setzen, überdiess zwei neue Opern zu componiren, dafür erhält er 9000 Ducati (ungefähr 8500 sächs. Thaler) und zwei Benefice-Vorstellungen, was also weit die Summe von 2000 Louisd'or übersteigt. Die Rossi Di Begnis wurde für's künftige Theaterjahr 1835 auf 1836 engagirt und erhält für 90 Vorstellungen 90,000 Franken. Freilich mögen alle diese und andere der Malibran, der Pasta u. s. w. angezeigten ungeheuern Summen sehr wahrscheinlich nur im Contracte auf dem Papiere stehen; gewiss ist es aber, dass Maestro Bellini schon vor 3 Jahren keine Oper unter 1000 Ducaten schreiben wollte, jetzt vermuthlich die Saiten noch höher spannt; denn die noch übrigen wenigen Sänger ersten Ranges sich tüchtig bezahlen lassen, und sie haben Alle recht.

Ausser der Malibran, diesem kostbaren musikalischen Diamanten, besitzen wir dermalen keinen einzigen Sänger von Belang. Die Rossi singt nächsten Karneval in Mailand, die Unger in Rom, die Tacchinardi in Genua, Lablache in Paris, Cosselli in Venedig, und von den bessern Maestri haben wir gegenwärtig, Coccia ausgenommen,

auch keinen einzigen in unsern Mauern. Die nächste Karnevals-Stagione dürfte also in theatral. Hinsicht keineswegs glänzend ausfallen.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

M. Christian Friedrich *Michaelis*, geb. zu Leipzig 1770, gest. am 1. Aug. 1834 als Privatlehrer auf der Universität zu Leipzig, wo er in frühern Jahren, z. B. 1798, zuweilen musikalisch-ästhetische Vorlesungen hielt, machte sich durch viele Aufsätze in die Reichardt'sche u. unsere allg. musik. Zeitung, in die Eunomia, Caecilia u. s. w. nützlich; ferner durch mehre Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen, worunter wir vorzüglich nennen: Thomas Busby's allgem. Geschichte der Musik in 2 Octavbänden (Leipzig, bei Baumgärtner, 1821). Unter seinen eigenen Schriften: Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Ein ästhetischer Versuch. Leipzig, bei Schäfer, 1795; zweiter Versuch, 1800. Er war ein enthusiastischer Musikfreund, der sie auch praktisch auf dem Klaviere und der Violine übte, auch in wenig bekannt gewordenen kleinen Compositionen sich versuchte.

Kurze Anzeige.

48 *Uebungen für den Contrabass über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundenfortschreitungen.* Supplement z. Contrabass-Schule v. *Wenzl Hause*, Prof. am Conservat. zu Prag. Lief. 1. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl.

Wer Contrabass spielt, kennt diese hier gründlich gewürdigte Schule; sie ist ihm unentbehrlich. Das Suppl. der 48 nach der Dur-Secunden-Tonleiter geschriebenen Uebungen ist es nicht minder für alle, die noch zu lernen haben.

Literarische Notiz.

Beethoven's Studien, mit vieler Mühe und nuhaltendem Fleisse vom Ritter v. Seyfried bei Haslinger in Wien herausgegeben, sind von Hrn. F. Petis, mit kritischen Noten versehen, ins Französische übersetzt bei Moritz Schlesinger in Paris für 15 Gulden erschienen. Wir haben die Uebersetzung noch nicht vor Augen gehabt, sind aber im Voraus gewiss, dass kritische Noten, so vortrefflich sie auch sind, zu Beethoven's Studien, der kein System der Harmonie damit der Welt vor Augen legen wollte, nur höchstens für Schüler nützlich sind, damit sie sich im erlernten System nicht etwa irre machen lassen; die übrigen Musikbeflissenen sollen und wollen hier nur sehen, wie B. studirt hat und was er dabei gelegentlich äussert.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Von nachstehend beschriebenen drei neuen Opern erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthums-Recht die vollständigen Klavier-Auszüge, wie auch die Gesänge einzeln.

I Puritani ed I Cavalieri, Opera seria in due Atti del Sr. Bellini.

Marino Faliero, azione tragica in tre atti del Sr. Donizetti.

Le cheval de bronze, opera féerie en trois actes de Mr. Auber.

Die Ersteren mit italienischem und deutschem, und die Letzteren mit französischem und deutschem Text.

Mainz, im März 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandl.

Interessante Anzeige.

L'Art du Violon, nouvelle methode dédiée à ses Eleves par Baillot.

Dieses ist ein reichhaltiges und wissenschaftlich geordnetes Werk, wie es sich von diesem ausserordentlichen und berühmten Meister mit Gewissheit erwarten lässt. Unterzeichnete Verleger sind daher gewiss, durch die Verbreitung einer deutschen Ausgabe dieses vortrefflichen Werkes allen Violinisten, sowohl Lehrern als Schülern, einen angenehmen Dienst zu leisten. Das französische Original enthält, als ein umfassendes Lehrbuch, hauptsächlich viele Literatur, welche keineswegs oberflächlich und mangelhaft, sondern mit vollster Sachkenntniss frei ins Deutsche übertragen werden muss. Darum haben wir diese schwierige Arbeit dem als Violin-Virtuosen und musikalischen Dichter schon vortheilhaft bekannten Herrn J. D. Anton anvertraut. Auf die Herausgabe werden wir alle Sorgfalt verwenden, so wie auch dass solche bald erfolgen wird.

Mainz, im März 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandl.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten April. **No. 17.** 1835.

Musikalische Topographie von Breslau.

(Beschluss.)

6. *Singakademie* wurde am 17. Mai 1825 eröffnet. Zweck des Vereins ist, nach dem Vorbilde der Berliner, Erhaltung u. Belebung ächten Kunstsinnes durch praktische Uebung kirchlicher und der damit zunächst verwandten ernsten Vocalmusik. Stifter und Director ist J. Theod. Mosewius. Ihm zur Seite stehen drei Vorsteher und drei Vorsteherinnen, aus den Mitgliedern zur Anordnung und Vollziehung der innern Angelegenheiten des Instituts ernannt. Der Director ist zugleich *Lehrer der Anstalt*; alle musikal. Angelegenheiten stehen unter seiner alleinigen Anordnung. Zur Vorschule der Singakad. dient nun im Herbst 1826 eröffnete Elementar-Gesangklasse, in welcher von den ersten Anfangsgründen an gelehrt und die Vorübung in einem 2jähr. Cursus (wöchentlich 4 Stunden) bis zur vorbereitenden Bekanntschaft mit dem Händel'schen Style fortgesetzt wird. Eine Prüfung der Schüler vor der gesammten Vorsteherschaft geht der Aufnahme dieser Klasse in die Singakademie voraus, welche letzte sich wöchentlich, ausser 6 Wochen Ferien im Spätsommer, zweimal versammelt, Mittwochs von 4—6 in pleno, Sonnabends aber von 4—6 zu Vorübungen einzelner Stimmen. Das Institut wurde mit 94 Mitgliedern eröffnet, deren Zahl sich zu neuen Jahre auf 123 vermehrt hatte. — *Form der Uebungen*: a) Choräle, die Stimmen anzusingen und die Versammlung ernst zu stimmen; b) kurzere Kirchenstücke deutscher und italien. Meister; c) der letzte Versammlungsstunde ist dem Studium eines grössern Werkes im Zusammenhange gewidmet, welches in seinem ganzen Umfange fortdauernd bis zur möglichst vollendeten Ausführung studirt, dann bei Seite gelegt und nur zuweilen als erworbenes Eigenthum des Vereins von Neuem gesungen wird. — *Stehende Aufführungen sind*: a) am Palmsonntage eine grosse geistliche Musik (1826—1829 mit, ausnahmsweise Händel's Messias, seit 1830 Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Matth., 1830 auch am Bettage wiederholt); b) am Stiftungstage einige Choräle und ein Te Deum; c) im Herbst ein Oratorium oder eine zusammengesetzte Aufführung (bis jetzt Samson, Jud. Maccabäus, Israel in Aegypten, Jahreszeiten, Requiem von Mozart, mehre Motetten, Psalmen, Cantaten); d) zum Weihnachtsfeste, meist bisher passende Gesänge italienischer Meister und Choräle.

7. *Der Liedertafel* wurde am 26. März 1825 eröffnet und von Carl Schall, *Prof. Dr.* Bernis, *Prof. Dr.* von der Hagen, Direct. *Dr.* Kannegiesser und Mosewius gestiftet, welcher Letztgenannte Meister der Liedertafel ist. Sie besteht jetzt aus 45 Mitgliedern, versammelt sich jeden Monat einmal, abwechselnd mit und ohne Gäste.

8. *Musikalischer Zirkel*, im November 1830 gestiftet von Mosewius u. constituirt am Nov. 1833. Zweck des Vereins: Verbreitung einer auf schulgemässe Stimmbildung gegründeten Gesangweise und Veredlung des musikalischen Geschmackes durch Uebung und Aufführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermusik. Die singenden Mitglieder müssen zugleich Mitglieder der Singakademie und speciell Schüler des Directors sein. Mittel- und Volkslieder, das teutsche Lied, die Ballade, mehrstimmige und nicht zu Opern entnommene Gesänge und Compositionen für das Forte, ohne und mit geringer Begleit. (Duo, Trio, Quartett). Zur Beschäftigung eines grössern Kreises werden grössere Stücke aus guten Opern aller Zeiten und Style, auch ganze Opern, welche entweder auf der Breslauer Bühne nicht gegeben werden oder deren Einübung der Kunstschwierigkeiten wegen unthunlich ist, geübt. Der Zirkel zählt 38 Mitglieder, welche sich vom Octbr. bis Mai wöchentlich Freitags von 6—9 Uhr versammeln. Die Wir-

lung des Vereins noch Annen geschieht durch Aufführung der Geübten vor Zuhörern, welche von den Mitgliedern eingeführt werden. Solche Aufführungen haben 4 bis 6 Statt, deren Inhalt nach den verschiedenen Stylen geordnet wird. Im Winter von 1833 und 1834 nahmen gegen 200 Personen an den Aufführungen des musikalischen Zirkels Theil. — Wir bitten um Ergänzung.

Ueber Pietro de Fossis oder de la Fosse.

Im vorigen Jahrgange unserer Blätter wünschten wir die Quelle zu erfahren, nach welcher der seel. Kandler in seiner teutschen Bearbeitung des Burney'schen Werkes über Palestrina die Ernennung des oben genannten Mannes zum Maestro di San Marco auf den 15.(31.) Aug. 1491 setzt, welche Angabe anderwärts fehlt. Darüber hat der Hr. Hofrath Kiesewetter, der gelehrte Herausgeber des Kandler'schen Werkes, der Gute gehabt, uns Folgendes mitzutheilen:

Unter den nachgelassenen Papieren K.'s befindet sich ein Bogen von alter, dem Hrn. Hofrath sehr wohl bekannten Schrift des Verzeichnisses der Maestri und der Organisten beider Orgeln von S. Marco bis in die Hälfte des vorigen Jahrh., wovon von Kandler's Hand die Ergänzung bis auf unsere Zeit theils nach Ab. Ravagnan, theils nach eigener Kenntniss beigeschrieben worden ist. Jene Blätter rühren aus den nachgelassenen Papieren des berühmten Padre Martini her, deren mehre K. zu Bologna aufgelesen und dort Copien dafür zurückgelassen hat. Einige derselben sind von Martini's eigener Hand, andere von einem seiner Gehülfen. Von diesem letzten ist das Verzeichniss, das nur in wenigen Daten von jenem des Abbate Ravagnan abweicht. Gleich oben an steht: D. Prē. de la Fosse electa Anno 1491, 31 Agosto. Die Quelle ist nicht angeführt. Die Abweichungen von unserm Register 1851, S. 279 und folgende: D. Giov. Rovetta, gewählt 1649 am 8. Oct.; bei Monfermo ist hier der 30. Aug. angegeben; bei Ant. Lotti 1736 am 2. April. Das von der alten Hand geschriebene Verzeichniss endet mit Gius. Sartorelli, von wo Kandler's Ergänzungen anfangen. Dass aber das althandschriftliche Verzeichniss, dessen Abweichungen wir hier mittheilen, unmittelbar von Venedig aus geliefert worden, wird durch die nach dem dortigen Dialekte geformten Vornamen Zuppo, Zuanne sehr glaublich.

Uebrigens ist Hrn. Hofr. Kiesewetters brieflicher Bemerkung höchst beachtenswerth: „Nach meiner Muthmassung war aber der genannte Pietro de Fossis oder de la Fosse kein eigentlich so zu nennender Maestro, sondern ein geistlicher Vorsteher der Kapelle, dergleichen auch in den Hauptkirchen Roms bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. und an der päpstlichen Kapelle sogar bis an das Ende desselben Jahrh. bestanden. Gewiss ist, dass in Venedig von demselben etwaigen Compositionen nichts zu finden, auch keine Spur davon angedeutet ist; und der verst. P. Martini, der Einzige und Letzte, der die Schätze der Bibl. zu Bologna kannte und darüber Auskunft zu geben vermochte, an den ich mich noch 1821 deshalb gewendet, hatte die Gefälligkeit, mir von den ältern Meistern von S. Marco eine Anzahl der vorhandenen Werke anzuzeigen, mit dem Beifügen, dass von de Fossis durchaus nichts vorhanden sei." Was sich etwa noch darüber in Italien ermitteln lässt, wird kurz und genau mitgetheilt werden.

Aus der englischen Zeitung „Atlas".

Friedrich Schneider, der Oratorien-Componist. (Eingesandt.)

Wir haben so eben den Pharao von Friedrich Schneider erhalten, und obschon wir diese Composition noch nicht jener sorgfältigen Prüfung unterwerfen konnten, welche der Beschreibung der Einzelnheiten eines ausgezeichneten Werkes nothwendig vorausgehen muss, so haben wir doch genug davon gesehen, um uns von ihrem allgemeinen Charakter und ihrer wahrscheinlich günstigen Aufnahme in England zu versichern. Eine Analyse dieses ausgezeichneten Oratoriums soll für eine künftige Nummer mit der des Gegenstandes würdigen Aufmerksamkeit bearbeitet werden; für jetzt dürften einige Bemerkungen über den Componisten, welche aus persönlicher Beobachtung hervorgegangen sind, nicht am unrechten Orte sein.

Friedrich Schneider, der fruchtbarste und erfolgreichste Componist unserer Zeiten im Oratorienstyl, wohnt in der ruhigen und prunklosen kleinen Stadt Dessau. Und doch ist er in einer Zurückgezogenheit wie diese und ohne andere äussere Anregung zum Componiren, als die ihm der Musik-Verein der Herzogl. Kapelle oder die Concerte der jungen Musiker, deren Ausbildung er vorsteht, ge-

währen, dass der *Dr.* Schneider (dem haben die deutschen Universitäten ihn ernannt) Werke vollendet, der von Tausenden mit Entzücken gehört werden. Der Feste des nördl. Deutschlands verdanken seiner Feder wiederholt die ergiebigsten Quellen unsrer Reize, und er wird in diesem Gemälde, wo das Ohr durch Erziehung gebildeter ist, als in den südlichen Theilen, dem Spohr vorgezogen als besserer Fugist und weniger moderner Componist. Schneider hat durch Fleiss und lange Uebung eine wunderbare Leichtigkeit in der Composition erlangt: er schreibt schnell und fortwährend und ist so früh an seinem Pulte, dass wir nicht zweifeln, er hat manche entzückende Idylle vollendet und aufgezeichnet, bevor die halbe musikal. Bevölkerung Gesundheitsumsonst ihr Bett verlassen hat. In Betreff der Masse, die er schreibt, und der wenigen Musse, die er sich zu einer strengen Auswahl seiner Ideen gönnt, ist die Mannichfaltigkeit seiner Erzeugnisse merkwürdig. Er ist ein grosser Meister in der Wirkung der Stimmenmassen und ist praktisch vertrauter mit der Gewalt jener mächtigen Kunstgriffe, eines grossen Chors, als vielleicht irgend einer der lebenden Componisten. In den grossen Orchestern, für welche er schreibt, hat er stets ein Feld für neue Versuche gefunden, und, wie das der Fall bei denen ist, die in dieser Art von Arbeit bewundert sind: er wägt jetzt den Neuen mit der Gewissheit auf Erfolg. Für das Orchester schreibt er vortrefflich; lebenswarm und elegant in den Violinpartieen, und für die Blasinstrumente ganz so, wie ihr verschiedener Charakter es erfordert. Er verwingt mehr als irgend ein lebender Componist seiner Chorsätze (der zwar mehr für todt als lebendig zu betrachten ist) die alte Solidität und Grösse in Benutzung der Stimmen mit den neueren Hülfsmitteln der Instrumentation. Die beständige Uebung seiner Talente hat eine solche Masse Stücke ersten Ranges aus der Feder Schneiders angehäuft, dass sie ihn in der Zukunft zu einem weit höheren Ruhme führen werden, als er gegenwärtig geniesst. In der Ueberzeugung, dass der Mann von wahrem Genie ohne Aufhören und Stillstand schaffen muss, schreitet der Componist auf einer musterhaften Laufbahn fort, und während ein gewöhnlicher Schreiber über einem einzigen Oratorio brütet, vollendet er einen ganzen Cyclus. Aber bei all' dieser Thätigkeit im Componiren findet Schneider stets noch Mittel, einen hohen Grad praktischer Geschicklichkeit als Org. zu behaupten. Zur Erholung von den Arbeiten der Feder braucht er nur aus seinem Hause in die Kirche gegenüber zu gehen und in wenigen Minuten kann er sich in eine Fuge versenken. Wir kennen kein merkwürdigeres Beispiel von Enthusiasmus für die Kunst, als dieser Meister darbietet. Sie nimmt die ganze Summe seiner Zeit und Kräfte hin und bildet beide, zum Geschäft und zum Vergnügen.

Componist, Virtuos, ist er jedes abwechselnd und eine Beschäftigung scheint ihn mit neuer Kraft der andern zu überliefern. Das Alter Schneiders ist noch nicht weit über die Blüthe des Lebens hinaus. Seine Physiognomie ist nicht die, der man gewöhnlich willkürlich den Charakter des Genie's zuschreibt, fast nur durch ein glänzendes lebendiges Auge weicht sein Gesicht von Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit ab. Aber was in dem Manne ist, bewegen seine Werke: eine Welt von Lieblichkeit und edler Gebilde hat hier ihre Quelle. Es wird lange dauern, ehe die ruhige Schönheit Dessen und des Genius, der es besingt, unserm Gedächtnisse entschwindet.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianof.

Vier Lieder mit leichter Klavierbegleitung in Musik gesetzt von Ferd. Stegmayer. Berlin, bei T. Trautwein. *Fr.* 10 Gr.

Heidenröslein ist im neuen Gewande angenehm gesungen, wird in geselligen Zirkeln gefallen, wenn auch die Melodie im Andantino $\frac{3}{4}$ den Charakter nur tändelnd gemüthlich darlegt. 2) Der Goldschmiedsgeselle, kurzweilig fröhlich erzählend; der letzte Strophe mit anderer Melodie. 3) Die weissen und die rothen Rosen, von C. Sumpf, ist leicht gefällig in gewöhnlicher Melodie; die Wiederholung der 6 letzten Reminiscenz scheint uns überflüssig, stört jedoch nicht in dieser Weise. Auch sind die Rosen, die sich über den Weiden Wangen wieder blass ärgern, doch zu menschlich. 4) Morgenständchen, von *J. Lyser*, ungemessen gesungen. Alles leicht ausführbar, nicht nur in der Begleitung, auch im Gesange.

Six Airs favoris et un Est'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par *Dr. de Siebold*, arrangés pour le Pianoforte par *Jos. Kuffner.* Anvers, chez les fils de B. Schott. *Fr.* 12 Gr.

Unter diesen japanischen Lieblingsgesängen sind nur zwei mit Text. Die Harmonisirung ist

natürlich abendländischer Zusatz, wodurch dergleichen Seltsamkeiten immer verlieren. Für Spieler und Singer unseres Erdtheiles sind sie nur dann anziehend, wenn sie dadurch von Sitten und Kunststand einer fremden Nation möglichst unterrichtet werden. Zum Genuss kann dergleichen nicht dienen.

---

1. *Fünf deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. — v. F. Kücken.* Op. 1. Hamburg u. Itzehoe, b. Schuberth u. Niemeyer. Pr. 10 Gr.
2. *Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Baasstimme mit Begl. des Pianof. — in Musik ges. v. F. Kücken.* Ebend. Pr. 10 Gr.

Die Lieder sind im gewöhnlichen Ton, so dass sie ihre Freunde haben werden, noch mehr, da sie ganz leicht, ungesucht und sämmtlich mit Vorschlägen von oben geschmückt sind, welche bekanntlich seit Rossini und Weber zu den Kennzeichen der Zeit gerechnet werden dürfen.

Die Ballade ist schaurig, gebührend malend, nicht zu bunt, für eine Baasstimme dankbar und nicht überladen; die Harmonieenfortschritte sind nicht selten wunderlich, allein dem Inhalte angemessen und nicht zu tadeln: nur der schnelle Uebergang aus A moll ans Ende des ersten Erhöhungszeichens durch den unmittelbar folgenden Septimenaccord in Fis moll klingt hart, ohne Noth. Uebrigens sind diese Erstlingsgaben beachtenswerth.

Vier Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pfte. componirt — von Ferd. Bode. 1stes Heft. Gotha, bei Lambert. Pr. 12 Gr.

Alle im Unterhaltungstone und in gewohnt englischer Weise im Freien zur Guitarre zu singen; das Pianof. dient zur Aushülfe, wenn kein Guitarrist zu haben ist. Offenbar machen diese Lieder keine weitern Ansprüche und diese werden sie befriedigen. Der Druck ist nicht immer fehlerfrei.

Erinnerung an Teplitz. Vier Lieder v. *L. Rellstab* u. *W. Marsano*, mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — v. *Joseph Wolfram.* 5tes Liederheft. Dresden, b. Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

An die Blumen von W. M., ein innig zärtlicher Gesang, schlicht und empfunden gehalten. Liebesbotschaft v. L. R., in gleichem Gefühl wie der erste Gesang. Verlangen v. R., das einzige als Lied componirte, was uns am wenigsten zusagt. Herbst v. R., ein Wehmuthsgesang unter fallenden Blättern. Die Gesänge sind gut.

Mein Röschen. Vier Lieder für die Tenorstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von *Otto Nicolai.* Op. 11. 7tes Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Es wird hier von einem wirklichen Naturröschen gesungen, dessen Bild auch auf dem Titel steht, das aber an Ihrer Brust gelegen und darum höher als ein Königreich gehalten wird. Allein wie kommt es, dass die Töne hier nicht recht zärtlich sein wollen? Unsere Zärtlichkeit wenigstens ist zärtlicher. Doch in diesem Punkte wollen wir nichts gesagt haben; das ist eine Sache, die hat ein Jeder für sich. Man lasse sich also nicht stören und versuche das Röschen.

Nachrichten.

Berlin, im April. Der Monat März war an musikal. Ereignissen reich. Die gelungene Aufführung des Händel'schen Oratoriums: „Judas Maccabäus" von der Singakademie erwähnen wir zuerst und gedenken dabei der trefflich ausgeführten Chöre, wie des ausdrucksvollen Vortrages der Sopran- u. Tenor-Solo-Partieen von Seiten der Dem. Grunbaum und des Hrn. Mantius mit verdienter Anerkennung.

Zunächst waren es die Moscr'schen Soireen, welche, nach dem Schluss der Ries'schen Quartett-Unterhaltungen (in deren letzter ein neues Onslow'sches Quartett mit Beifall aufgenommen wurde), die Musikfreunde durch Wahl und Ausführung vorzugsweise anzogen.

Beethoven's Todestag beging Hr. MD. Moser diesmal besonders feierlich durch die einleitende Marcia Funebre aus der Sinfonia Eroica, auf welche von Hrn. Krüger das schöne, zu Beethoven's Begräbniss vom Freiherrn v. Zedlitz verfasste Gedicht recitirt wurde. Hieran schloss sich die erhabene Ouverture zu Coriolan. Das melodiöse Quartett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn folgte, von den Herren Taubert, Griebel, Nehrlich, Hausmann und Pfaffe mit Delicatesse und

schönem Ton fertig vorgetragen. Dies natürlich klare, in Mozart's Weise gehaltene Musikstück sprach, die tief bewegten Gemüther sanft beruhigend, ungemein an. Die prachtvolle C moll-Symphonie machte den Schluss dieser schönen geistigen Kunst- und Gedächtniss-Feier, welche die regste Theilnahme fand. Abdrucke des Beethoven'schen Bildnisses auf Gyps von dem schlesischen Künstler Rauchardt waren im Vorsaale des Musiksaales zu erhalten. Nur zwei Concerte fanden im verwichenen Monate Statt, das des jungen Violinisten Gustav Lachnith, Schülers des Hrn. MD. Moser und Accessisten der K. Kapelle, und das des Hrn. KM. Ries. Der Erstere hat noch mit dem ersten Satze des Rode'schen Violinconcerts in E dur und einer Mayseder'schen Polonaise befriedigt hören lassen, gute Fortschritte in der Ausbildung seines Talentes und Fleiss zeigend. Das Concert des anerkannt tüchtigen Künstlers Hrn. Ries war in drei Abtheilungen recht und interessant zusammengestellt. Eröffnet wurde dasselbe durch eine wieder bedeutende, jedoch wirksame und glänzende Ouverture von Beethoven, Op. 115, C dur. Hierauf trug Hr. Ries den ersten Satz des 7ten Violin-Concerts von Spohr mit Geist, Gemüth und ausgezeichneter Correctheit, ganz dem Charakter und Styl der gehaltvollen Compos. gemäss vor. Dem. Leuchsenring sang eine schwierige Figuren-Arie von Vanhal sehr anerkennenswerth, doch nicht mit ganz günstiger Disposition der Stimme. Der zweite Theil wurde durch die treffliche A moll-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine (Kreutzer dedicirt) begonnen, welche die Herren Tayber und Ries in vorzüglicher Uebereinstimmung und mit eben so viel Geschmack, als Fertig ausführten. Hierauf folgte ein Dithyrambus für 3 Tenorstimmen von Fr. Curschmann, voll Heiterkeit und frischer Lebenslust, welcher durch den Vortrag der drei ausgezeichneten Sänger Reder, Mannsen und Böhmer unter Pianoforte-Begleitung des Componisten zu lebhaftem Beifall erhoben, dass der angenehme Gesang auf lauten Verlangen wiederholt werden musste. Der dritte Theil des Concerts bestand aus einer neuen Romanze von Meyerbeer, „Le moine", im modern französischen Styl effectvoll gehalten und von Hrn. Zschiesche kräftig und sicher gesungen, Variationen von C. Böhmer für die Clarinette, von dem Hrn. KM. Nehrlich mit schönem Ton und bedeutender Fertigkeit ausgeführt, dem einzelnen französischen Gesang-Terzett von Beethoven und einer sehr glänzenden Polonaise von Mayseder für die Violine, worin Hr. Ries auch eine elegante Spiel und Leichtigkeit der Bogenführung neben vorzüglich sicherer Fertigkeit gleichmässig bewährte.

Das Königl. Schauspiel wurde wegen des erfolgten Ablebens Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich Franz I. den 7., 8. u. 9. März geschlossen. Die Oper Ali-Baba wurde im Laufe des vorigen Monats dreimal mit Beifall gegeben und gewann durch die Verbindung des Vorspiels mit dem ersten Akte, wo durch einige Rätsel-Abänderungen, obgleich die Vorstellung noch immer etwas lang ist, Dem. Sabine Heinefetter gab 3 Gastrollen: Romeo mit dem geringsten Erfolg, ansprechender die Desdemona, am meisten effectuirend als Fanyra in der „Belagerung von Corinth" (neuestens!), weniger im Ganzen gelungen, als in einzelnen Momenten wirksam als Semiramis. Es ist nicht zu läugnen, dass der Stimme dieser, von der Natur so gütig ausgestatteten Sängerin an Klang und Tonfülle gegen frühere Zeit bedeutend verloren hat, daher die tiefern Töne nur schwach, die mittleren am meisten gezogen, die hohen Töne nur mit Anstrengung und dann scharf angeben. Jedoch ist ihre Vokalität so fleissig ausgebildet und der Vortrag so belebt, dass Dem. H. noch immer zu den bedeutendsten romantischen Sängerinnen, leider haben nur noch für die italienische Oper zu zählen ist, deren Zahl von Jahr zu Jahr geringer wird. Das heutige Opernpublikum beweist der Künstlerin übrigens höhere Werthschätzung, als die meisten Kritiker, ja es scheint noch sogar eine Opposition gegen diese bilden zu wollen, da gleich nach der ersten Debut-Rolle der Tadel zu heftig im Voraus ausgesprochen war. Da man in neuerer Zeit auch in der Kunst leider Partei nimmt, als mässigen die richtige Mitte findet, so ist man auch bei der Beurtheilung der Leistungen vorgenannter Sängerin (so viel Wahres dabei auch zum Grunde liegt) zu weit gegangen. — Hr. Vetzing hat noch als Saretro und Mahomet in der „Belagerung von Corinth" debutirt und besonders in der letzteren Gastrolle durch seine schöne Stimme und gebildeten Vortrag allgemein angesprochen. — Das Königstädter Theater hat eine Parodie der „Vestalin" unter dem Titel: „Jakel, die Putzmacherin" mit Musik von A. Müller, und ein dem Victor Hugo'schen Roman: „Notre Dame à Paris" von der Mad. Birch-Pfeiffer nachgebildetes, romantisches Schauer-Drama

mit grossem Applaus und Zulauf gegeben. Eine hier neue Oper v. Scribe u. Auber: „Die Falschmünzer" unterhält ganz angenehm, obgleich Dichtung und Musik nur flüchtige Arbeit und ohne besondern Reiz der Neuheit ist. Dem. Becker intonirt in der Höhe nicht ganz rein und ihre Stimme vibrirt zu schneidend bei irgend einiger Anstrengung. Vorzüglich traten die Herren Fischer und Holzmüller in dieser Oper hervor, welche nur mässigen Beifall erhielt. Am meisten sprachen, ausser der ziemlich leeren, jedoch durch Rhythmus und sehr starke Instrumentirung interessirenden Ouverture, die Introduction mit den hübschen Couplet's des Capitains Johann, dessen Lied im 2ten Akt, welcher überhaupt in der Handlung und Musik am meisten effectuirt, und einige Arien an. Der Schluss der Oper wird durch die Verwechselung des Passes ganz wirksam herbeigeführt. Dennoch steht solche an Werth der Musik, wie des Gedichts der Oper Lestocq nach und dürfte nur vorübergehenden Erfolg haben.

Jetzt ist Dem. Vial, Sängerin bei dem Kön. Sardinischen Hoftheater zu Turin, hier zu Gastspielen auf der Königstädter Bühne eingetroffen und wird als Rosine im „Barbier von Sevilla" von Rossini zuerst debutiren. Am 29. v. M. wurde in der hiesigen St. Hedwigskirche die feierlichen Exequien für den höchstseligen Kaiser Franz I. gehalten, wobei Mozart's ewiges Requiem sehr gut aufgeführt wurde. Die Damen Grunbaum und Lehmann (welche Letztere auch den Arsaces in „Semiramis" mit klangvoller Altstimme rein und mit Ausdruck gesungen hat), die Herren Mantius und Zschiesche sangen die Soli darin. Mächtig wirkte das Tuba mirum durch den Posaunen-Vortrag des Hrn. KM. Belcke.

Auch die Opern Fernand Cortez und Schloss Candra sind wieder zur Aufführung gelangt, und „der reisende Student" zieht noch immer die Menge durch seine „ungeheure Heiterkeit" an. Jaleri (Dem. Burghardt), welche ein gleiches Reizmittel für die Königstädter Bühne war, ist leider erkrankt. — Zu dem neuesten Hohenstaufen-Drama von Raupach: „Kaiser Friedrich der Erste" hat der Generalintendant der K. Schauspiele, Graf v. Redern, einen sehr effectvollen Siegs-Marsch beim Einzuge Friedrich's in das unterjochte Mailand componirt, welcher mit Trompeten und Posaunen in der Entfernung beginnt und zuletzt durch das volle Orchester verstärkt wird. Bei der gestrigen Vorstellung von Ali-Baba war Kalaf's Rolle zweckmässig an den Tenoristen Heinrich gegeben, wodurch die schönen Ensemble's sehr gewannen. Die spanischen Tänzer und Tänzerinnen sind hier angekommen und werden in Auber's „Stummen" zunächst als Nationel-Tänzen debutiren. Dem. Heinefetter schliesst ihre Gastrollen mit der Susanne in Mozart's Figaro. Der hochgeschätzte teutsche Künstler Seydelmann aus Stuttgart wird seine Gastrollen beginnen. Mad. Oestinger reist mit ihren beiden Töchtern nach Wien zu Gastspielen. Sonach fehlt es uns hier nicht an beständiger Abwechslung.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Nach dem Falle der neuen Oper des Hrn. Mazza suchte man die Norma hervor. Diese Wahl schien jedoch Allen, die es vernahmen, nach dem grossen Furore, welchen die Rosa hier in dieser Oper gemacht, ziemlich unklug. Allein die Norma hat auch diesmal im Ganzen genommen gefallen. Im Besondern war die Aufnahme so: Die Introduction, gar schön von Hrn. Schober(lechner) vorgetragen, erregte geräuschvollen Beifall. Paganini erhielt einigen in der Stretta seiner Cavatine; die Spech mit ihrer Cavatine machte Furore, allein Ueberige des ersten Akten fand eine kalte Aufnahme. Dasselbe Schicksal traf das Duett zwischen der Spech und der Frassoni im zweiten Akte. Hr. Schober(lechner) ertönte mit seinem von Chören begleiteten Stück abermals die Hände in Bewegung; gleich darauf machte der Tamtam die Zuhörer lachen, aber das sogenannte Finale erregte — der Spech wegen — einen Furore. In den nachher gegebenen Arabi nelle Gallie, von Pacini, sangen die Prime Donne Carobbi und Mazza nebst Hrn. David u. dem Bassisten Biocchini; mehre Stücke wurden beifällig aufgenommen, und das Duett „Viri alla gloria" zwischen der Carobbi u. David hatte ein dreimaliges Fuori zu Folge; die Altistin Carobbi hat seit ihrer Abwesenheit von hier in der Kunst gewonnen. Endlich gab man noch im November die Donna del lago mit vielen eingelegten Stücken von ganz verschiedenen Maestri moderni. Die den Hauptsängern Spech, Carobbi, David und Paganini ertheilten Gunstbezeugungen waren theils lau, meistens warm, und die

den ersteren wurden nach jenen Stücken im ersten Acte zweimal auf die Scene gerufen.

Am 28. Novbr. gab die von hier gebürtige Signora Meerten Ursula Asperi im hiesigen Theater eine musikal. Akademie, worin die Singstücke von der Paganini und den Herren David, Paganini, Schuber(lechner) und Biondini vorgetragen wurden. Die Frau Concertgeberin spielte von ihrer Composition Variationen auf dem Pianoforte über ein Rossi. Thema und mit dem Harfenisten Grossi ein Potpourri; sodann wurde noch eine Ouverture von ihr und die Introduction ihres für Tenor und Bass componirten Melodrams, I Rii indiani, gespielt. Besagte Introduction abgerechnet, erhielten sämmtliche Stücke mehr oder weniger Beifall. Die Signora Asperi spielte für unsere Stadt vortrefflich, was vielleicht in Wien und andern Orten nicht ganz so der Fall seyn dürfte. Schade, dass sie sich als Componistin, so wie die Signora Maestra Uccelli in Florenz, nur musikalischen Modehändlern bemerkbar macht.

Ancona. Der am hiesigen Theater angestellte Buffo Serafino Torelli, aus Jesi gebürtig, macht allen Theaterunternehmern u. Operncomponisten bekannt, dass er mit künftigem Frühjahre in dieser Stadt ein Bureau für Operabücher errichten wird; wer also ein Buch für eine ernsthafte oder komische Oper zu haben wünscht, adressire sich hin an ihn, entweder mit beigelegtem Inhalt des Stückes, oder es noch ganz seiner Wahl überlassend. Hr. Torelli verbürgt zugleich die nachher im Texte selbst vorzunehmenden Verbesserungen. Mit Ende des Karnevals 1835 wird hierüber ein Umlaufschreiben bekannt gemacht.

Bologna. Bei uns in Italien gibt es eine Klasse Zeitschriften, die zuweilen selbst von den in loco gegebenen Spectakeln ganz entgegengesetzte oder wenigstens untreue Berichte mittheilen. Liest man z. B. den Bericht des hiesigen Theaterjournals über die zweite Herbstoper *Fausta*, von Donizetti, so findet man darin, ausser den Sätzen mit grossen Lettern gedruckten Namen Pasta u. Donzelli, eine Menge Worte, die eine der glänzendsten Aufnahmen beurkunden. Schon von der Ouverture heisst es: eine Salve Beifallsbezeugungen, die gar nicht enden wollte; von der Cavatina der Pasta wird gesagt, ein ganzer Regen würde nicht hinreichen, die Schönheiten dieses Stückes zu beschreiben; man nennt sie Augenblicke auf sublime, immense, mirabile, unico, grandioso, furore, fanatismo, entusiasmo, acclamazioni interminabili u. s. w. Das Wahre an der Sache ist, die Fausta hat uns Bolognesern nicht gefallen, sie erlebte in allen *fünf* Vorstellungen, nach welchen man wieder die Norma gab. Mit der eigentlichen Aufnahme verhält es sich aber so: Die Introduction der Fausta, wo das gesammte Singpersonal auf der Scene ist, fand mittelmässigen Beifall; dieser war stark in oberwähnter Cavatina. Im Duette zwischen der Pasta und Salvatori wurden mehre von den Sängern trefflich vorgetragene Stellen beklatscht. Das Stück selbst endigte kalt. Das erste Finale, dessen Strofen mit einer der Parzen umgetauscht wurde, machte keine Wirkung. Im zweiten Acte gefiel die Arie des Tenors, der Baccanten und die letzte von der Pasta angelegte Scene. Im Ganzen genommen kann man also den drei Hauptsängern Gerechtigkeit widerfahren; da aber die Musik wenig behagte und in den folgenden Vorstellungen das Theater immer besucht wurde, so musste wieder die Norma in die Scene gehen. Eine desto ausgezeichnetere Aufnahme fand bald nachher Donizetti's Anna Bolena, mit welcher Oper die Pasta am 16. Novbr. ihre Leistungen für diese Stagione geschlossen hat. Vier Tage darauf gab man Mercadante's Tebaide di Isidoro, schnell und nachlässig einstudirt und erbärmlich angerichtet. Manches unterlag mehren Amputationen und erhielt an den abgehauenen Stellen mechanisch musikalische Pflaster und zum Verbande Cabaletten aus der neuesten Ton-Zunkverbächerey; Manches wurde auch als ungeniessbar für die Ohren der heutigen Generation durch neuabgestandte Musikstücke ersetzt; mit der Romanze des Tebaldo schloss die ganze Herrlichkeit, die so angestellt gar kein Aufsehen erregte. Zuletzt — die Oper erlebte nur sehr wenige Vorstellungen — wurde der ganze zweite Act weggeworfen, dafür Stücke aus der Donna del lago, aus dem Furioso und Barbiere di Siviglia gezogen, also eine Art Accademia di Musica vecchia e moderna. Eigentlich verfiel die Prima Donna Feristi auf den schönen Gedanken, den verbannten ersten Act der Mercadanteschen Oper mit besonderer Akad. als zweiten Act zu ihrer Benefiz-Vorstellung zu geben; das Ding gefiel, musste wiederholt und den Stagione damit geschlossen werden! Wer weiss, um den Hass gegen der modernen Oper zu steigern, ob nicht in Kurzem bei dergleichen Gelegenheiten auch Strauss'sche Walzer zu hören sein werden, die bei all ihrer innigsten Verwandtschaft mit den

Schöpfungen der heutigen italienischen Tonschule doch ganz eigene Zuvorsichten, ein allerliebstes Liebkosen und Seufzen aufzuweisen haben, so dass noch gar viele Menschen in sie verliebt müssen; in der That gefallen auf dieser Halbinsel die Straussschen Walzer bei Weitem mehr, als jene unserer Maestri in ihren Opern.

Die aus der allg. mus. Zeit. für nichts weniger als Helden bekannten Flötisten, die drei Gebrüder Pala aus Neapel, gaben hier eine mus. Akademie mit Beifall, und der älteste 18jährige Bruder Michelline wurde sogar zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia Filarmonica ernannt! — In dieser Akademie hörte man eine lustige neue Ouverture von einem von hier gebürtigen jungen Manne Namens Fabio Campana. Bologna, das noch jetzt eine eigene Scuola di Contrappunto zu haben prahlt, nennt, aus ihr seien in den letzten Zeiten Rossini und Donizetti, nun ist eben Hr. Campana hervorgegangen. Da aber bekanntlich der berühmte verstorbene Pater Mattei selbst geäussert, Rossini sei einer seiner schlechtesten Schüler gewesen, ja ihn sogar als solchen verläugnet hat, Donizetti mehr der Mayr'schen Schule angehört, so muss man eine solche Aeusserung eben so belächeln, als die Behauptung, der hiesige Hoboist Centroni, welcher das Solo im Adagio besagter Ouverture spielte, sei der wahre Chef der Blasinstrumentenschule.

Florenz (Teatro della Pergola). Nach der bereits angezeigten Flucht des Impresario beschloss die Oper- u. Ballettgesellschaft, 26 Vorstellungen auf eigene Rechnung zu geben, und man wählte dann Ricci's Scaramuccia, welcher mit rauschendem Beifalle, vorzüglich der 1ste Act, aufgenommen wurde. Der Buffo Cavalli und die Melas waren die Hauptpfeiler des Stücks; der Tenor Giovannini hat eine angenehme Stimme; der junge Bassist Paltrinieri sang die Titelrolle zwar gut, aber ohne Leben. Auch er trug wahrscheinlich dann bei, dass Donizetti's Torquato Tasso kaum zwei Vorstellungen erlebte und dem Scaramuccia Platz machen musste.

(Teatro Borgognissanti.) Noch gab man Mercadante's Elisa e Claudio und die Norma. Nach dem, was bereits von diesem Theater im vorigen Berichte bemerkt wurde, ist hier blos hinzuzufügen, dass die Zuhörer in beiden Stücken recht tüchtig gekatzelt und die Prima Donna Teresa Capanova oft auf die Scene gerufen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns", für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung — von Ch. H. Rink. Op. 109 Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 2 Fl. 12 Kr.

Ein kurzes, nicht schwer ausführbares Kirchenstück im guten Kirchenstyl, wie man es vom Verf. gewohnt ist; bestehend aus einem Adagio $\frac{4}{4}$ A moll, einem freundlichen Zwischensatz, Larghetto $\frac{3}{4}$ A dur, mit eingewebtem kurzen Adagiosatze auf Fis moll $\frac{4}{4}$, worauf eine zweite Strophe des Larghetto folgt, als vierstimmiger Sologesang besonders geschickt behandelt, die Melodie auf den Tenor gebaut. Die Schlussfuge aus A moll $\frac{4}{4}$, völlig klar und leicht, endet mit dem Adagio: Gott sei uns gnädig und segne uns, in neuer Melodie, nur in der Bewegung an den Anfang erinnernd. Die einzelnen Stimmen sind der Partitur beigelegt. Man kennt des Verf. Weise, so dass wir nichts hinzuzufügen haben, wenn wir nicht Ueberflüssiges thun wollen.

Rondo über eine beliebte schottische Melodie für das Pianoforte componirt — von Ignaz Moscheles. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 12 Gr.

Gleich die Introduction, $\frac{3}{4}$, G dur, Andante non molto, hat keine Schwierigkeiten, und das Rondo über eine echt schottische Melodie, Allegretto grazioso $\frac{2}{4}$, G dur, eben so wenig. Die einfach hübsche Melodie ist bald leicht variirt, bald in andere Tonarten geleitet, Alles nur Unterhaltung für mässig geübte Dilettanten, die namentlich auch für schottische Nationalmelodien Liebhaberei haben.

(Hiezu das Intelligenz-Blatt No. IV.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. N° IV. 1835.

Anzeigen vom Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Schunke, Ch., La petite Coquette. Rondineau pour le Piano. Op. 15.
— Air suisse, varié pour le Piano. Op. 17.
— Rondeau mignon pour le Piano. Op. 20.
Tulou, 2 grands Solos pour la Flûte, av. Acc. de 2 Violons, Alto et Basse, ou Piano. Op. 69.

Berthal, 3 Rondeaux p. Piano. Op. 99. Liv. 1 et 2.
Schunke, Ch., Grandes Variations brillantes p. le Piano, sur le Galop de la „Tentation." Op. 26.

Leipzig, im April 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Bei N. Simrock in Bonn erscheint am 1sten Mai 1835 mit Eigenthumsrecht

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. 5 Fr.

Gesuch.

Man wünscht zum Partie gutes Rohrholz zur Verfertigung von Oberöhrom aufzukaufen. Alle Offerten der Art ersucht man mit der Adresse An Herrn Kammer-Musikus J. D. Anton nach Darmstadt zu richten. —

Anzeigen.

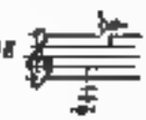
Pétition.

Un artiste, Compositeur de Musique, et d'un âge mur, forcé, par un concours de circonstances défavorables et toutes indépendantes de sa bonne volonté d'abandonner sa carrière désire trouver à se placer comme Correcteur d'épreuves de quelque'une Imprimerie musicale, ou comme Employé au Magasin d'un Editeur ou Marchand de Musique. Les personnes que cela pourrait intéresser, voudront bien s'adresser franc de port sous les lettres F. F. chez Mr. Nicolas Simrock, Editeur et Marchand de Musique à Bonn près Cologne s. R.

Il n'est pas inutile de remarquer que cet artiste comprend aussi l'Allemand pour que cela ne soit pas un obstacle.

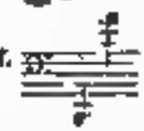
Bei dem Unterzeichneten sind nachfolgende Blechinstrumente, welche derselbe in Coburg nach seiner Angabe machen liess, zu haben:

1) ein Althorn mit 12 Klappen und dem Umfang um den Preis von 33 fl. rhein.



2) ein Tenorhorn mit 12 Klappen u. dem Umf. um den Preis von 40 fl. rhein.

3) ein Basshorn mit 12 Klappen und dem Umf. um den Preis von 50 fl. rhein. und



4) ein dergl. mit 12 Klappen und dem Umf. um den Preis von 65 fl. rhein.

Bei der Hornmusik übernimmt das Althorn gewöhnlich die Partie der zweiten Violine, wie z. B. in der Ouverture aus Fra Diavolo, dann die rollenden Passagen; auch wird die Musik mannichfaltiger, wenn dasselbe die Melodie übernimmt, damit die Klappenhörner zuweilen ruhen können, oder Töne gehört werden, die vom Klappenhorntone wegen ihrer Sanftheit verschieden sind.

Das Tenorhorn ist der Tenorposaune um deswillen vorzuziehen, weil man vermöge der Klappen alle Schwierigkeiten besiegt, was auch in Ansehung des Basshorns im Verhältniss gegen die Bassposaune gilt.

Bei der Harmonie-Musik ist das Althorn wegen seiner grössern Stärke der 1sten Clarinette, und das Tenorhorn aus demselben Grunde dem Fagott vorzuziehen, da man besonders bei Märschen die zweite Clarinette und den Fagott beinahe gar nicht hört.

Da übrigens der Unterzeichnete das Althorn bei der Militärmusik selbst bläst und auch das Tenor- und Basshorn zu blasen versteht, so ist er dadurch in den Stand

gesetzt, das Hauptsächliche bei Verfertigung dieser Instrumente, dass nämlich die Klappen an den gehörigen Platz kommen, dadurch das Instrument rein wird, empfehlen zu erachten, wovon auch auch der Herr Hofmusikus Eichhorn von hier überzeugte, welcher an seinem Basshorn, das er auf seinen Reisen hier durch den Unterzeichneten eine Veränderung vornehmen liess.

Coburg, im Monat April 1835.

Schultz, Militairhornist.

Diese Instrumente können noch empfehlen

Friedrich Stoltzer, Musikdirect.

Leyo, Kammermusikus.

Neue Musikalien
im Verlag
von
N. Simrock in Bonn

Der Frcs. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr. Ct.
Löwe, C., Ouverture für Orchester zu der Oper: „Die drei Wünsche"	8 —
Tulou, Op. 62. Air var. p. Flûte av. 2 Vln. A., 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons	5 —
— Op. 66. Le Bouquet de Bal, Fantaisie p. Flûte av. Orch.	6 —
Bertini, Hy., Op. 20. Trio p. Flte., Vlon et Vlle.	5 —
— Op. 43. Gr. Trio p. Id.	6 —
— Op. 95. Caprice sur des thèmes du Pirate de Bellini, Duo conc. p. Flte. et Vlon	3 50
— Op. 96. Fant. sur Anna Bolena, Duo conc. p. Flte et Vlon	3 —
Bertini, Hy., et Fontaine, Fant. conc. p. Flte, et Vlon sur des thèmes fav. de Freischütz, 4e Liv.	4 50
Tulou, Op. 66. Le Bouquet de Bal, Fant. p. Flûte et Piano.	3 —
Lemoine, 100 Bagatelle sur le Galop favori La Tentation, p. Piano av. Fl. ou Vlon	1 50
— 6 Quadrilles de Contredanses, p. Pno. av. Fl. ou Vlon. No. 1. 2. 3. de la Somnambule, à	1 50
— No. 4, 5, 6. Pirate, Anna Bolena, Joujou, à	1 50
— Quadrille de Contred. à 4 mains s. d. motifs de l'Op. Euryanthe de Weber.	1 —
Bertini, Hy., Op. 100. 24 Etudes fac. et progr. für Schüler, welche noch keine Octave erreichen können.	4 —
Czerny, C., O. 349. 3 Sonatines instr. et brill. sur des thèmes fav.	
No. 1. Motif de Rossini, Brilli et thème de Robert le Diable de Meyerbeer	2 75
— No. 2. Motif de l'Op. Beatrice di Tenda de Bellini, Hans Heiling de Marschner, Fra Diavolo de Auber.	2 75
Czerny, C., No. 3. Motif de l'Op. Parisina de Donizetti, Tancreda de Spohr, Somnambula de Bellini.	2 75
Lemoine, 100 Bagatelle sur le Galop fav. de la Tentation p. Flte. seul.	1 —
Löwe, C., Ouvert. z. d. Oper Die drei Wünsche für Pianof.	1 25
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder ohne Worte für Flte. 2e Heft	5 —
Chaulieu, Les Plaisirs de la pension, 6 Quadrilles de Contredanses var. p. Piano.	4 50
Herz, H., Op. 49. Les Elégantes, Contredanses p. Piano.	1 —
— Op. 64. La Mode, Contredanses p. Piano.	1 —
Bochsa, 3 Bagatelles de Meyerbeer, Beethoven et C. M. de Weber p. la Harpe.	1 50
Mühlang, Op. 5e. 100 kurze instr. Orgelstücke, in 10 Heft	à 3 50
Wolff, C. L. B., Enge. Sammlung Deutscher, Oesterreichischer, Schweizerischer, Französischer, Englischer, Schottischer, Spanischer, Portugiesischer, Brasilianischer, Italienischer, Holländischer, Schwedischer, Dänischer, Russischer, Polnischer, Lithauischer, Finnischer u. s. w. Volkslieder in ihren ursprünglichen Melodieen, mit Klavierbegleitung und deutscher Uebersetzung. 20 Hefte. à 1 Fr. — à 2 Fr. 50 Ct. pr. Heft.	

Neue Musikalien,
welche bei
Breitkopf u. Hartel in Leipzig
erschienen sind.

	Thlr Gr.
Cherubini, L., Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba, arr. p. Flte. par C. F. Eberw.	— 16
— do. do. arr. à 4 mains par C. F. Eberw.	1 —
Adam, A., Ouvert. de l'Opéra „Le Chalet" (Die Schweizerhütte) pour Flte seul ou av. acc. de Violon.	— 16
Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs, 3 Duos d'une difficulté progressive pour 2 Violoncelles. Op. 92.	1 8
Duvernoy, J. B., 4 Rondeaux p. Flte. sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer et Bellini. Op. 89. Liv. 1 et 2	à — 16
Kalenkamp, C. C., Thème original avec Introduction, Variations et Finale p. Flte. et Varié en Violon concertans. Op. 40.	1 4
Feold, J., 7ème Concerto p. Flte. av. Orch.	4 —
— Le même av. Quat.	3 —
— — p. Flte seul.	1 16
Häser, W., 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Beg. des Flte. Op. 18.	— 16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Mai. Nº. 18. 1835.

Ueber das Behagliche in der Kunst.

Andeutungen von G. W. Fink.

Man will bemerkt haben, dass das Behagliche aus unserm öffentlichen und häuslichen Leben noch immer mehr verbannt, also auch in der Kunst. An den Stelle desselben sei in allen Lebensverhältnissen eine so ungeheure Anstrengung getreten, dass die Aufmerksamkeit im unerlässlichen Abthun der gehäuften Nothwendigkeiten bis in gänzliche Ermattung versenkt, so dass an eigentlich menschlichen, d. i. an sittlichen Genuss kaum mehr zu denken sei. Ueberall sei ein unverhältnissmässiger Luxus, eine wüste Prahl- und Prunksucht in die Gemüther getreten, die für alle selbstgeschaffenen Plagen nichts als immer tiefere Verarmung zum verödeten Lohne haben könne. — Es wäre mir lieb, wenn an diesem Cassandra-ähnlichen Fluche der Weissagung kein wahres Wort wäre.

Bestände das Behagliche im Leben und in der Kunst nur in dem, was *Jedem* behagt, das hiesse zu viel, als was Jedem beliebt: es wäre der Ausspruch nichtig, ja lächerlich, denn dann Jeder von Natur nur gern thut und gelobend machen möchte, was ihm gerade seiner Stimmung oder vorherrschenden Lust nach gefällt, hat seine Richtigkeit. Dann müsste freilich auch das Unsinnigste behaglich sein für den, dem es gefiele. Dann wäre der Unterschied zwischen dem Menschen und dem Thiere von keiner sonderlichen Bedeutung; dann bestände das Behagliche in einer Jeden Willkür, man hätte nicht das kleinste Recht, der wildesten Leidenschaft, der ekelhaftesten Schamlosigkeit, der verbrecherischen Selbstsucht und den trotzigsten Eigensinn entgegenzutreten. Auch ist es nicht zu verneinen, dass Alles dies für den Augenblick den Befangenen allerdings behagt, allein für andere Genossen wird es Missbehagen, wohl auch Verachtung oder doch grundloser Kampf des Einen gegen den Andern bringen, so dass ein wüstes Treiben und ein immer allgemeineres Missbehagen unvermeidlich ist. Das liegt im thierischen Behagen, von dem geschrieben steht: Mir ist ganz kannibalisch wohl u. s. f. Es ist ein Behagen, das Unbehagen wirkt. So lange die Welt steht, hat das verschriebene Geschrei von Freiheit und Gleichheit nur schauderhaftes Elend gebracht, dem das Gebiet durch Ströme von Blut eingegossen worden ist. In der Gesetzlosigkeit ist nirgends Heil, also auch nicht in Gesetzlosigkeit der Kunst. Wo Jeder den König und Herrn spielen will, wenn er kaum einen Instrumententräger zu gebrauchen ist, da hört alle Ordnung auf und mit ihr jede des Menschen würdige Behaglichkeit, die nicht im feindlichen Kampfe, sondern in Frieden lebt.

Ist es denn wohl das Behagliche in der Ruhe zu suchen? Dann brauchten wir gar keine Kunst; wir dürften uns nur niederlegen und schlafen, so hätten wir, was Jener meinte, als er gähnend sprach: Es ist doch nichts bequemer, als die Bequemlichkeit, wenn sie so recht bequem ist. In solcher schnöden Faulheit wird jetzt, wo die Bewegung gilt, selbst der Einfältigste das menschlich Behagliche nicht suchen. Ohne rüstige Thätigkeit, ohne frische Anstrengung gedeiht keine Kunst. Ruhig ist man bis zum Uebermuth. Man läuft, man rennt, aber man fragt nicht wohin? Es gibt da kein Ziel, als das krankliche wüster Leidenschaft. Bequemlichkeit ist unsern Tagen nicht vorzuwerfen, sie behagt nicht: wohl aber eine heroische Sucht, den Herkules in der Wiege zu spielen. Es ist überall Herr Gernegross, der Berge versetzen will, ehe er einen Stein vom Platze rühren kann. Man ist voll hoher Ironie im Stande, Kraut und Kohl bei qualmigem Feuer zu einem Brei zu kochen, tafelt es auf und verlangt, es soll den Leuten schmecken, weil es was Neues —

Das Behagliche im Leben und in der Kunst beruht auf einer Kleinigkeit, auf freier Hingebung

einer selbst an die klaren Gesetze der Vernunft, die mit den Gesetzen der Natur vollkommen übereinstimmen. Die Natur sorgt am herrlichsten für jedes Einzelne, indem sie es im Zusammenhange mit allen Uebrigen bis zur schönsten, jedem Einzelnen angemessenen Lebensfülle besorgt. Daraus geht Uebereinstimmung, sichere Aufeinanderfolge, Reichthum, Mannichfalt ghest und Schönheit in aller Ordnung hervor. Ueberall sind Kern und Zweckmässigkeit vereint, überall herrschen freies Spiel und nothwendige Einheit gemeinschaftlich. Das Furchtbare selbst ist grösstentheils mit Pracht und Herrlichkeit verbunden, und das Gewitter, welches sich vorher in banger, schwerer Luft dem Menschen ankündigt, ist auch nicht blos zum wilden Zerstören da, sondern dass Alles fröhlicher darnach gedeihe. Das Entsetzen selbst hat Zusammenhang mit bleibendem Gedeihen. Dabei entfaltet sich jedes Einzelne zu einem Lebenskreise in schönster Uebereinstimmung. Mag man das Einzelne betrachten, oder das Ganze überschauen, es gewährt überall einen wohlthuenden Eindruck, so verschieden er auch ist. Jedes Einzelne bleibt in seiner Art und doch Alles so fest, sicher und gross zusammengefügt, dass die Einheit bei aller Mannichfaltigkeit nicht im Geringsten verletzt wird. Dabei drängt sich uns, wie gesagt, Zweckmässigkeit und Fülle ungesucht und rasch in das Gemüth. Wer sollte da nicht ein ruhiges Behagen fühlen? So muss auch in der Kunst Alles aus einer lebensvollen Grundidee hervorgehen und sich in sonderbarer Naturnothwendigkeit entwickeln, die das wohlthuend Behagliche nicht ausmagen, sondern in sich tragen, anregen und motiviren wird, sobald man nur dem Zusammenhange folgen, dem Fortgange leicht nachfühlen und die Verknüpfung des Ganzen mit Unbefangenheit in sich aufnehmen kann. Diese nicht verletzte, sich nicht so wunderbar freund uns überraschende Gesetzlichkeit der Vernunft, die jeder einzelnen Natur der Menschenwelt die einzig mögliche Freiheit geistiger Begrenzung gibt, macht den Eindruck des Behaglichen allgemein und wesentlich, also recht, in der Wahrheit begründet, nicht blos eingebildet und subjectiv. Wohlthuendes und Anregendes werden auch im Behaglichen verbunden sein, weil die Verknüpfungen eben so allgemein vernunftgesetzlich und folgerecht, als individuell, eigenthümlich und persönlich frei zugleich sind. Dabei muss uns auch die anmuthige Zusammenstimmung des Ganzen so leicht und frisch ansehen, als wäre es eben recht Andrer, als ein natürlich übereinstimmender, unerkünstelter Bewegen ohne ausserordentliche Anstrengung, denn die letzte muss lange vorher allem dargestalt überwunden sein, dass der Genuss wie ein freundlicher Vater harm- und absichtlos mit seiner Schöpfung spielt, ob er sie gleich erzieht. — So verhält es sich mit dem Dichter, Componisten und Virtuosen. Wo man die Anstrengung vorherrschen sieht, hat das Behagliche ein Ende. Die aus schöner Uebereinstimmung des Ganzen gewonnene Freude wird durch die Wahrnehmung vergrössert, dass der Geber offenbar noch mehr geben könne, wenn er es zweckdienlich finde. — Darum behagen die Uebergangsstufen des Jahres nicht, weil sie den werdenden Charakter und die Schönheit der nächsten Zeit erst näherend vorbereiten. Man ehrt die Uebergangsperioden um des Kommenden willen, als solche, die das Behagliche, trat es ein, doppelt behaglich machen, und nur an sich selbst wird man schwerlich behaglich finden. — Wer in Uebergangsstufen lebt, muss sich mit der nächsten Zukunft trösten und, ist er klug, die schönen Stunden benutzen, die vergönnt sind.

Wenn aber der Hörer, abgemattet von des Tages Mühen, Abends nicht einmal in der Kunst gestrenge behaglich unterhalten, sondern nur scharf aufgestachelt werden wollen, damit er nur nicht einschlafen, da kann es freilich nicht fehlen, dass Uebermuthige kommen, die nun nothdürftiger Weise auch das Publikum behandeln, wie einen gefangenen Fuchs, der gepeitscht wird. So lange man sich dergleichen gefallen lässt, so lange ist es schon recht, wenn es geschieht. Weiss Ihr aber das Behagliche im Leben und in der Kunst werden, wonach doch Alles im Innern sich sehnt, so ist nur Eins dazu nöthig: Wollet vernünftig sein, so ist es bald da. Wenn man aber auf den armen Hammer und Fiedel sieht, sich von einem schönen problemisch martern, wüsten Sinnes willen hin schleicht, wie ein Verzweifelter; so lange man vor den Leuten nur rasch und wichtig scheinen, nicht wirklich es sein oder vielmehr auf ehrliche Weise werden will: so lange ist auch weder im Leben noch in der Kunst an echte, förderliche Behaglichkeit zu denken. Wer sich selbst nicht achten kann, dem ist es unerträglich, Andere zu achten; überliebt, betrügt er sich selbst, so wird er auch Andere betrügen und betrogen werden, bis er erwacht zu Ernst sich, im innern zunächst, aus dem heute Erlösung ist, es sei denn durch Wiedergeburt.

Zur Behaglichkeit gehört eine angemessene Wohlhabenheit und vor Allem vernünftiger Gebrauch derselben in liebevoller Genossung, die auch für Echtes, mit einander wohl Uebereinstimmendes geschmackvoll verwendet, aber nicht steift, pocht und auffallend prunkt. —

Das Behagliche bildet also keine Gattung für sich, sondern es ist überall, wo Vernunft ist. Es kann in Palästen, es kann in Hütten wohnen. Es lebt in Händel's Samson eben so echt, als in Beethoven's Adelaide, in Spohr's Rose und in Weber's Mooreblumen. U. s. w. Was aus dem Gesagten folgt, überlassen wir für jetzt dem geneigten Leser.

Es wäre zu traurig, wenn wir in unserer Zeit solche wohlhabend Vernunft ja gar nicht mehr hätten: wir haben sie und nicht zu wenige. Nur werden sie nicht Alle von den prunksüchtig Nichtigen gebührend beachtet. Geschieht es Einem und dem Andern, so ist es nicht um ihres wahren Werthes, sondern um glücklicher Nebendinge willen. Wir wollen hier zugleich einige Werke solcher Gattungen, die ihre Wohlhabenheit übereinstimmend und geschmackvoll, jedes in seiner eigenthümlichen Weise, zu gebrauchen und damit förderlich Behagliches zu schaffen wussten, nennen. Beispiele erörtern oft mehr, als viele Worte. Wir rechnen unter das erwünscht Behagliche zu den Tonwerken unserer Zeit:

I. *Concerto, Es dur, pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre composé — par Aloys Schmitt.* Oeuv. 76. (6ten Concert.) Vienne, chez Tranisensky et Verweg. Pr. av. orch. 7 fl.; av. Quatuor 4 fl.; pour Pfte. seul 2 fl. C. M.

Der erste Satz, All. con brio, $\frac{4}{4}$, ist würdig, feurig und besonnen zugleich, folgerecht und doch selbstständig, sehr brillant ohne gesuchte Passagen, massbraucht das Orchester nicht zur leeren Ausfüllung und richtet dabei die Glanzpunkte des Solospiels durch unnütze Verdeckungen nicht zu Grunde. Die von dem gerühmten Comp. uns übersendete Partitur ist ein sprechendes Zeugniss von vorzüglichster Erfahrung und geläutertem Geschmack, der weder zu steifer Anhänglichkeit an das früher Meisterliche, noch in knechtischer Nachahmung des modisch Beliebten befangen ist. Das Ganze ist so treu, sicher und einig im Geist tüchtig durchgehalten, dass Alles, auch das Ungewöhnlichere, aus unserer Nöthigung hervorgeht, Gedanken aus Gedanken, Gefühl aus Gefühl entwickelnd, daher in erfreulicher Klarheit, ohne dass dadurch die Sachen nicht zu anhaltende Aufregung vernachlässigt wäre, man müsste sie denn allein in Bizarrerie zu suchen belieben, von welcher allerdings hier keine Spur zu finden sein dürfte.

Andante con moto, B dur, $\frac{3}{4}$, äusserst gefällig und melodisch, was zum Gefälligen nothwendig ist, dann trefflich gearbeitet, nie verkünstelt, stets vom Gefühl geleitet, in mannichfach wechselnden Wendungen lebhaft vorwärts geführt, ohne je in ein Schmeralisches sich zu verlieren, was wider die hier herrschende Einheit stritten würde. Je treuer diese festgehalten ward, desto weniger darf das Anregende, jenes leicht verfehlte Aufmerksamerhalten vernachlässigt werden, was dem freundlichen Antheil der Hörer allerdings festhalten muss. Beiden Haupterforderungen ist Genüge geleistet. Wenn wir etwas aus dem ganzen vortrefflichen Satze wegwünschten, so wäre es eine Wiederholung des Echo's, die für das feine und zarte Empfundene etwas Störendes zu haben scheint, da nämlich, wo das Echo nach 5 Achtelpausen sich erst hören lässt, das doch kurz vorher gleich im nächsten Takte ohne Zwischenpausen sich vernehmen liess, wodurch es in sein zweites Echo nicht der Zahl, sondern der Art nach ohne Grund verwandelt wird. Schöner würde es, wenn die Hörner auch das zweite Mal gleich mit dem Anfange des Pausentaktes einsetzten, folglich die Pausen gestrichen und dafür die Echotöne genommen würden. Wir wissen sehr wohl, dass dies eine Kleinigkeit ist, haben sie aber nicht unberührt gelassen, um dem geehrten Componisten unsere Aufmerksamkeit auch auf Geringes zu beweisen. Der Schluss ist äusserst wohlthuend: doch mehr das Ganze ist es.

Rondo, All. con vivo $\frac{4}{4}$, Es dur, mannichfaltig, dem Ganzen angemessen, frisch und kräftig. Am Schlusse drängt es sich zu erhöhter Freude im $\frac{6}{8}$ Takte, mit immer lebhaftern Passagen, langen Trillern und Doppeltrillern geschmückt, in deren Ausführung der Componist sich bekanntlich musterhaft auszeichnet. Das Ganze bietet ein freundlicher Reiz, dem das Wohlgefallen von allen Unbefangenen und darum nicht leidenschaftlich Erregten wohl zu Theil werden muss.

II. *Drei Concert-Ouverturen.* No. 1. *Der Sommernachtstraum.* No. 2. *Die Fingals-Höhle.* No. 3. *Meeresstille und glückliche Fahrt.*

Comp. a. d. K. Hoh. d. Kronprinzen v. Preussen ehrfurchtsvoll zugeeignet v. *F. Mendelssohn-Bartholdy*. Part. Leipz., b. Breitkopf u. Härtel. Fr. No. 31 2 Thlr.; No. 32 1½ Thlr.; No. 33 1½ Thlr. Alle drei vereint: 4 Thlr.

Wir haben diese drei Concert-Ouverturen zur Zeit ihres öffentlichen Erscheinens sowohl nach wiederholt gehörtem Orchestervortrage, als auch nach ihren Einrichtungen für das Pianof. gebührend besprochen, so dass wir uns über das Wesentliche und Unterscheidende jeder einzelnen keine weitern Worte zu machen, vielmehr uns auf das früher Bemerkte zu berufen haben, da sich unsere Ansicht dieser Kunstwerke seit jener bereits lange vergangenen Zeit nicht eben geändert hat, es wäre denn, dass wir uns durch die Durchsicht der Partituren noch vergrössert gewonnenen Wohlgefallen an ihnen bekennten und diese verstärkte Werthschätzung eine Veränderung zu nennen wäre. Wir zählen diese 3 Werke durchaus zu dem Bedeutendsten, was der Componist bisher geliefert, ja denen, was in dieser Art unsere neueste Zeit hervorgebracht hat, und fühlen uns nach genauer Beachtung dieser schön und deutlich gedruckten Partituren so recht ergötzt, dass wir sie mit Vergnügen unter die behaglichsten Erzeugnisse der letztverflossenen Jahre in unserm Eingange erörterten Sinne der Sache zu stellen haben. Man sie in unsere Andeutungen, denen wir noch eine Betrachtung von anderer Seite her beifügen wollen, schon deutlich geworden sein, dass Anregendes vom Behaglichen nicht zu trennen, vielmehr als dem erforderlich zusammen ist; so werden die hier genannten Beispiele der letzte Erforderniss nur noch stärker hervorheben, dem das Anregenden, das oft unerwartet Menschlichen ist so viel, hauptsächlich in der ersten u. letzten Ouverture, dass Manche, nach unserer Ueberzeugung völlig mit Unrecht, den malerischen Ausdruck derselben so vielfarbig haben finden wollen, was sie geeignet macht, der zweiten bei grösserer Einheit, wie sie sagen, den Vorzug zuzuerkennen. Sieht man die 3 verschiedenen Gegenstände selbst an, so wird das verschiedene Verfahren, das hier buntere, dort einfachere Colorit des Tongemäldes aus der verschiedenen Natur der Dinge selbst hervorgehen und sich rechtfertigen, ja es wird das allgemein Behagliche dieser akustischen Tongebilde ganz und gar aus dem innerlichen Durchdrungensein, aus dem treuen Anschmiegen an den jedesmaligen Gegenstand sich erklären und in dieser Klarheit und naturgemäss gesteigerten Verständlichkeit die Hörer zum lebendigen Mitgefühl nehmen. Wie sollte wohl ein Sommernachtstraum sich nicht phantastischer und bunter auch in Tönen aussprechen, als es die durch das einfach Grossartige der Fingalshöhle erregte Tonempfindung zu thun hat? Gerade in dieser verschiedenen, dem Gegenstande selbst naturgetreu angemessenen Ausführung und Durchbildung lebt und webt ja allein die innig behagliche Lust, die nach fortklingt und wiederhallt, wenn die Töne schon längst verklungen sind. Das ist der Vorzug dieser Tongebilde, dass sie etwas zurücklassen, was uns mit Nachgenuss erfüllt, indem wir uns in den Gegenstände selbst durch die Anhörung lebendiger und lebendiger versetzt fühlen; wir hören sie selbst noch etwas heraus, weil es uns dabei wohl zu Muthe geworden ist, nicht blos sinnlich, sondern auch geistig. — Wenn man aber gemeint hat, es sollten dergleichen und ähnliche von einer andern Kunst oder von Natur gegebenen Verhältnisse von der Tonkunst nicht wiedergegeben werden: so würde man Recht haben, wenn die Musik ihre Natur verläugnen und wirklich wie mit Worten oder mit Farben und Umrissen den Gedankeninhalt uns vor die Sinne machen wollte, was sie nicht vermag. Das wird hier aber gar nicht versucht. Die Gebilde selbst werden als bekannt, wie sie es auch jedem Gebildeten sind, vorausgesetzt; der Inhalt selbst wird also nicht durch die Musik dargestellt, braucht es auch nicht, weil er schon als gegeben vor dem innern Sinne steht, sondern es wird mit Tönen nur die Empfindung ausgedrückt, welche jenes Anschauen mit Geist hervorruft; es wird also zu dem noch ersterwähnten, durch Anderer Gaben bereiteten Hochgenuss noch ein anderer des Tongefühls mutig hinzugethan, wodurch der innere Welt noch erweitert und noch allgemeiner, umfassender verschönert fühlen muss. — Und so haben wir denn nur noch zu wünschen, dass alle Musikfreunde, die es vermögen, diese innerlich und äusserlich schöne Partitur-Ausgabe sich anlegen und daraus so viel Ergötzung finden mögen, als wir selbst. Der Sommernachtstraum zählt 78 Seiten; die Fingalshöhle 52; Meeresstille und glückliche Fahrt 66.

III. *Don Juan, Opéra en II Actes, musique de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianoforte*

à 4 mains — par Fr. Baron de Beyneburgk. Edition nouvelle et très facile. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Einen geistreich behaglichern Genuss können die Liebhaber der Opernwiederholungen am Pianof. wohl nicht haben, ja kaum wünschen, als diese neue Ausgabe dieser unsterblichen Oper ihnen, von allen Seiten betrachtet, gewähren wird. Der Inhalt ist zu köstlich, als dass er nicht immer von Neuem und durch und durch ergötzen und lebendig anregen sollte; und der neue Klavierauszug erreicht seinen Zweck, Allen möglichst leicht für die Spieler zu geben, so weit es der treu beachtete Geist des Werkes nur zulässt, in einem Grade, dass sich alle Dilettanten Glück wünschen und dem Einrichter dafür danken werden. Bei einer sehr grossen Anzahl sehr achtungswerther Musikliebhaber wird das Behagliche an der Kunst nicht gefördert, wenn ihnen Schwierigkeiten geboten werden, die sie kaum mit aller Anstrengung ausgermassen überwältigen können. An dem, was als Meisterwerk der Welt gehört, wollen diese aber auch Theil haben. Wer ihnen Angemessenes, ihren Kräften gemäss und doch so treu und schön, wie es hier geschehen ist, schenkt, so dass das Geisterwerk im Wesentlichen nicht darunter leidet, der hat sich ein grosses Verdienst um sie erworben, ja selbst um die Kunst, die durch Ausführung solcher Herrlichkeiten in ihren Seelen immer höhere Liebe gewinnen muss. Diese neue Bearbeitung der grössten Oper unter allen ist in der That so leicht und so schön, dass wir diese Ausgabe auf dem Pianof. aller Liebhaber wünschen müssen zu ihrem Gewinn und zum Gewinn der Kunst. Wir sind völlig gewiss, dass Behaglicheres für Dilettanten, selbst zur Erholung für Musiker, nicht zu geben und nicht zu finden ist, denn es ist geistreich und leicht auszuführen. Der Auszug ist mit Liebe und mit Verstand gemacht. Wer in seiner Familie wahre Musik fördern, Sinn und Lust zum Schönen und an der Darstellung desselben veredeln will, ohne dass die noch nicht gross geübten Kräfte zu übertrieben angestrengt werden, der lege sich diese Bearbeitung zu und erquicke sich daran. Der Kauf wird ihn nicht gereuen.

IV. *W. J. Tomaschek* Ouverture in Es, Op. 38, eingerichtet für 2 Pianof. zu 8 Händen von *C. F. Pitsch.* Prag, bei Marco Berra. Preis 1 fl. 40 kr. C. M.

Dieselbe Ouverture zu 4 Händen von *W. J. Tomaschek.* Ebendaselbst. Pr. 48 kr. C. M.

Dieselbe für 2 Hände eingerichtet von *C. F. Pitsch.* Pr. 30 kr.

Die Ouverture ist vortrefflich, aus einem Guss, lebhaft und meisterlich gearbeitet, wie Alles, was uns von diesem Componisten zu Gesicht gekommen ist. Ueberall herrscht männlich würdige Haltung, zu dem jedesmaligen Gegenstande angemessenes, ungeachtet frisches Gefühl, in und aus welchem ein vollgebildeter Kunstgeist so treu und kräftig schafft, dass kein üppiger Auswuchs selbstsüchtiger Lust vor innerer Fülle des Echten u. Fruchtbringenden aufkommen kann. Wo allseitige Kunstbildung so viel Mannichfaltiges aus dem Kerne des Wesentlichen zu ziehen vermag, wie es dieser Mann versteht, da ist das Verschmähen hohl klingender Tiraden keine Aufgabe mehr. T. gehört offenbar zu den ersten der jetzt lebenden Meister der Kunst, die zwar geschätzt, aber lange noch nicht genug gehört und benutzt werden. Kehrt sich jedoch in der Welt nicht Alles um, so muss die Zeit kommen, wo seine Würdigkeit gebührend erkannt und ihm mit Freude die Stelle angewiesen wird, die ihm zukommt. Uns wenigstens wird es bei seinen ernst-sinnigen, wie klingenden Schöpfungen wohl zu Sinn. Gelegentlich mehr über diesen Meister, dessen wir schon in Bekanntmachungen grösserer Werke rühmlichst gedacht haben.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Strassburg Theater. In dem am 12. April sich endigenden Theaterjahr sind uns mancherlei hohe Genüsse zu Theil geworden. Vor Eröffnung der *französischen* Bühne gab die deutsche Gesellschaft des Hrn. Weinmüller 22, beinahe lauter Opern-Darstellungen, vom 22. Mai bis 20. Juli 1834. Neu waren darunter Macbeth von Chelard und der Kreuzritter von Meyerbeer. Die liebliche Erscheinung der gefeierten Sängerin Fräul. Louise Goed unter der Gesellschaft bleibt uns in allen ihren Leistungen unvergesslich. Ihre umfangreiche glockenhelle, starke Stimme machte in unserm grossen Hause (was auf engern Bühnen, wie Prag und Frankfurt, wo man sich über ihre Stärke beklagte, der Fall nicht seyn konnte), verbunden mit einer trefflichen Methode, die wunderbarste Wirkung. Ihre

geht zu ermüdende Stimme machte es möglich, die beiden Rollen der Isabella und der Anna an gleicher Zeit in der Oper Robert der Teufel zu übernehmen. Ihre Coloraturen sind rein und ihre Triller in Höhe und Tiefe musterhaft. Nachdem sie ferner mit ungetheiltem Beifall die Rollen der Rosine im Barbier, der Sophie in Sargin, der Donna Anna in Don Juan, der Myrrha im Opferfest, der Amenaide in Tancred und der Palmide im Crociato gesungen hatte, ging sie nach Verona; sie trat im November in Mailand in dem Theater della Scala auf, von wo sie nach Bergamo ging. Die übrigen Mitglieder der Gesellschaft, Frl. Henr. Podleszky, die Tenoristen Rosaud und Bruckner und die Bassisten Kaibel, Kupfer und Hauser unterstützten diese Leistungen mit Auszeichnung. Leider war die Nichterscheinung des für diese Gesellschaft bestimmten Gastes, des Hrn. Kapellm. Corbach, die Ursache von manchen mittelmäßigen Aufführungen. Als Gast erwähnen wir noch des Hrn. Meyer (sonst auch Mayer genannt), welcher den Leporello sang. Sein Organ ist metallreich, allein seine Methode für diese Partie ist überladen.

Am 1. August eröffnete Hr. Bosio die französische Bühne. Die noch fortdauernde Krankheit seiner Frau, geb. Lavergne, gen. Desquesnes, als erste Sängerin, nöthigte ihn, sie durch Mad. Veltmann zu ersetzen. Sie besitzt eine hübsche, angenehme, nicht sehr starke Stimme, declamirt zu Zeiten. Mad. Ferraud ist als Sängerin, Methode und Stimme sind gut, sie wird in ihrem Fache überall angenehm sein. Die Herren Jusen, erster Tenorist, und Roy, erster Bassist, sind von der vorjährigen Gesellschaft geblieben. Als vierter Tenorist ist Hr. Lange (der sich in einem Prospectus für Sing-Unterricht noch Chorist und Schüler des Conservatoriums nennt) engagirt; er hat eine gute Methode, zum Singen auf einer Bühne wie die unsrige fehlt ihm weiter nichts, als Stimme, um mit Orchester-Begleitung auftreten zu können. In Ensemble-Stücken, wo die Tenorpartie durchgeführt ist, wird daher die Lage des Tenors nicht bemerkbar. — Hr. Lartigue, dessen früher (1826) in diesen Blättern gedacht ist, zeigt sich noch immer als einen tüchtigen zweiten, oft auch ersten Bassisten. Als Bariton ist ein Hr. Martin angestellt, er besitzt eine gute Methode, allein sein Alter macht ihn für dieses Fach unerträglich. — Unter 80 Opern, worunter 15 in einem, 9 in zwei, 21 in drei, 5 in 4 und 2 in fünf Akten, waren nur 4 neue, nämlich die Belagerung von Corinth, Marguerite d'Anjou, Ludwig von bekannten Autoren, und La Vengeance italienne von dem hier lebenden Geiger Jupot, welcher zugleich das Theaterorchester dirigirt. Diese Oper, nach einem Vaudeville von Scribe, erlebte nur 2 Vorstellungen, wenn das für 2 Akte zu sehr gedehnte Gedicht nicht wenig beigetragen hat. Was die Composition betrifft, so erkennt man wohl den gewandten Geiger in der durchgängig gut geschriebenen Violinpartie, allein die Mittelstimmen sind leer und die Erfindung enthält wenig Ausgezeichnetes. Die Ouverture ist zu dem Gegenstande unpassend, eine sehr starke Instrumentation, der kleine Ideen aus der Oper selbst bringt, ändern ein Thema, das nach einem entsetzlichen Lärm, durch ein Trompetensolo, wieder zu dem ersten Bilde zurückführt. Der Liebeserklärungs-Chor ist gut geschrieben; darauf folgt ein ermüdend langes Duett zwischen Laura und Julia, dann eine Arie des Ägrimont, worin ein ¾ Takt hineingezwungen ist, ferner ein Terzett mit concertirenden Instrumenten; darauf folgt das Finale des 1sten Akts, welches einige gute, aber zu lang gehaltene Motive enthält. Ein canonisch gehaltenes Quintett ohne Begleitung im zweiten Akt fiel gänzlich durch; dann eine sehr schwierige Arie der ersten Sängerin, äußerst undankbar für die Stimme; sie kam kalt. Nach mehren hörenden Nummern folgt eine Art Romanze, sie enthält einen schönen Gesang und wirkt wohlthätig auf das Ohr, allein der Genuß dauert nicht lange; plötzlich tritt ein Allegro mit Trompeten und Becken ein, so daß man am Ende der Oper wie betäubt aus dem Theater geht. — Das übrigens zu streng und hörbar ausgedrückte Urtheil über diesen ersten Versuch scheint die Aufführung anderer neuer Opern hiesiger Componisten, wie Gustav Wasa, die falsche Johanna d'Arc und der Königin der Barrikaden, welche angezeigt waren, verdrängt zu haben.

Concerte. Hr. Artot, welcher sich erster Geiger S. M. des Königs der Belgier nennt, hat sich mehre Male und in nichts anderm, als in Vieuxtemps erster und Paganini's Composition hören lassen. Es ist daher schwer, sein eigenthümliches Talent zu beurtheilen, welches stark an Charlatanerie grenzt. Seine Bogenführung ist übrigens musterhaft. — Am 14. März gab der obengenannte Hr. Jupot Concert, worin er sich in mehren Compositionen an Geist des Tones und re-

liger Ausführung Hrn. Artot überlegen zeigte; auch seine Frau, geb. Kuttner, spielte auf dem Pianoforte Variationen von Czerny mit vieler Nettigkeit und Geschmack.

Leipzig. (Beschluss.) Wir sind noch die Uebersicht der vorgetragenen Gesänge schuldig. Fil. Henr. Graben sang: Scene und Arie aus Mozart's Titus „Ecco il punto, o Vitelia"; aus Zelmira v. Rossini: Eccola. A. von Raffalo; Duett aus Semiramis mit Hrn. Bode; Arie aus Titus: Deh per questo; Scene und Arie von Beethoven: Ah, perfido; Scene und Arie aus Cosi fan tutte; Duett von Mercadante mit Hrn. Bode; Sehnsucht von Schiller und A. Romberg; Arie aus Nuovo von Mercadante; Scene und Arie aus Crociato von Meyerbeer. — Dem. Graben wählt auch ihre Gesänge selbst; alles Uebrige wählt der Musikdir., Hr. Aug. Pohlenz. Mad. Johanna Schmidt sang: Scene und Arie von Weber: Misera me!; Duett mit Hrn. Schmidt aus Zemira und Azor: Weh mir!; Scene und Arie aus Sargino: Gran Dio!; Scene und Arie aus Fidelio: Abscheulicher!; Duett mit Hrn. Bode aus dem Templer von Marschner: Erkenne mich; Alceste in der Introduction der Oper von Gluck; Juna mit Scene im ersten Finale der Vestalin; Arie aus Titus mit obligater Clarinette.

Ensemble-Gesänge: Ersten Finale aus Oberon von C. M. v. Weber; Chor aus Titus; ersten Finale aus Wilh. Tell; Preis der Harmonie, J. J. Rousseau's Lied in 5 Tönen, harmonisch ausgeführt vom Abt Vogler, mit deutschem Text von Mosner (welcher den Beweis liefert, dass es in solcher Gestalt eben nicht möglich ist); Messe solennelle von Neukomm; Gloria aus No. 2 der Messen Cherubini's; Quartett aus Rossini's Elisabetta; Ouverture comme oculis; Schlusschor aus Spohr's Zemire und Azor; Terzett aus Zelmira, gesungen von Fräul. Graben, Mad. Schmidt und Hrn. Bode; ersten Finale aus dem Wasserträger; dritte Hymne von Beethoven; Introduction des ersten Aktes der Alceste von Gluck; mehre Nummern aus Lodoiska; ersten Finale aus der Vestalin; zweiten Finale aus Wilh. Tell, worin der Thomanerchor noch rühmlichst mitwirkte und was überhaupt vortrefflich vorgetragen wurde.

Die beiden Benefiz-Concerte unserer beiden Sängerinnen waren benutzt; sehr gefüllt das Concert der Dem. Graben, dem nichts zu wünschen übrig gewesen wäre, als dass die Concertgeberin nicht so viele Mühe damit hätte haben mögen wegen Unpässlichkeit, so dass das angekündigte erste Finale aus Figaro, so gut als es auch in der Schnelle thun liess, ersetzt werden musste. Im Concerte der Mad. Schmidt liess sich auch ihr Gemahl, Musikdirect. in Halle, gemeinschaftlich mit Hrn. Wenter in einer Concertante für 2 Violinen von Spohr und in einem selbst componirten Potpourri mit Beifall hören. In beiden Benefizen waren die Gesangstücke gut gewählt und wurden von den Concertgeberinnen vortrefflich vorgetragen.

Die 3 letzten Abonnement-Concerte schlossen wir hier gleich mit an: Im 15ten, am 2. April, sang Mad. Schmidt: „E Susanna non vien!" mit voller, schöner Stimme und mit verdientem Beifall. Hr. Heinze hörte ein Concertino von C. M. von Weber gleichfalls beifällig. Ihm folgte ein Quartett aus Mozart's la vinnella rapita und die Prophezey aus Moses von Rossini. Der letzte Th. brachte die viel gewünschte letzte Symphonie Beethoven's mit Chor, deren Aufführung dem Vereine alle Ehre machte. Im 16ten wurde am 9. April Händel's Samson besonders in den Chören vortrefflich und übrigens so gut gegeben, als es mit den gegenwärtigen Mitteln nur erwartet werden durfte.

„Ist denn aber auch alles Versuchte vollkommen gut gegangen?" — Diese Frage ist wohl an allen Orten und Enden vollkommen überflüssig, schon geringfügige Umstände greifen nicht selten in Kunstleistungen störend genug ein. Wenn aber Hindernisse eintreten, wie hier im Laufe dieses Winters, so müssten ja geradezu Wunder geschehen, wenn jene ganz unkünstlerische Frage mit Ja beantwortet werden könnte. Wer rücksichtslos nur immer das Höchste und Beste verlangt, erhält nothwendig viel weniger, als er von nicht entmuthigten Kräften erhalten haben würde, wenn er in seinen Forderungen nur etwas menschlicher gewesen wäre. Ich bin lange in dieser Stadt und habe sie lieb. Unser Publikum ist gerecht und billig. Leider sind aber auch hier schiefe Ansichten entstanden. Da lernt mancher sonst auch gebildet Gutmeinende mitreden, was er vor seinem Gewissen kaum verantworten kann. Man höre den Zusammenhang der Dinge und urtheile selbst. Unsere vorjährige, mit Recht sehr geschätzte Concert-

sängerin, Fräulein Henriette Graban, war diesen Winter öfter unwohl und heiser. Trotz dem sang sie Vieles höchst ausgezeichnet. Frau Johanna Schmidt, die früher uns und Andere mit ihrer vortrefflichen Stimme so erfreute, dass sie für diesen Winter hier auf 10 Concerte angestellt wurde, musste oft in Lagen singen, die es bewundern lassen, dass sie es so vermochte, wie sie es that. Ihr sehr junger Sohn lag am Scharlachfieber krank. Die Mutter, selbst noch nicht völlig erholt von einer den ganzen Sommer dauernden Krankheit, pflegte dennoch das Kind und war nicht selten an Leib und Seele leidend. War dies nicht, so war ihr Gesang sogleich ein ganz anderer, obgleich auch in den schlimmsten Umständen so, dass viele Städte ihn doch gepriesen haben würden. Da musste nun manches Eingeübte, oft Bedeutenden, den Tag vor der öffentlichen Aufführung umgeändert werden. Unser diesjähriger Tenorist, Herr Schmidt, ein fleissiger Studirender mit schöner Stimme, allein, da er Musik nur als Nebensache aus Liebhaberei trieb, ohne so viel Sicherheit und Schule, dass er hiesigen Ansprüchen hätte genügen können. Wie wäre diese vielende bei oft schnellem Wechsel der Gesangstücke möglich gewesen? Hr. Bode, Bassist, trifft, hat viel und schöne Geläufigkeit, allein Stimme und Methode gefiel nicht Allen. Ob wohl unter solchen Umständen der beste Musikdirector etwas thun kann, was alle Ansprüche befriedigt? Namentlich muss ein besonderer Fall angeführt werden. Es wurde das Opferlied von Matthisson und Beethoven verlangt und gegeben, ein Gesang, den ich in meinem Leben noch nicht vollkommen gehört habe, so einfach er auch Manchem erscheinen mag, der nicht genauer hinsieht. Die Singpartie ging ganz gut. Allein zum Unglück war einer der angestellten Clarinettisten plötzlich erkrankt; ein Anderer musste blasen. Bekanntlich wollen die Blasinstrumente nur hingehaucht sein, soll es wirken. Der Stellvertreter blies aber recht handfest an. Das war freilich nicht schön und gab einen Stich, der sehr übel empfunden wurde. Kann denn aber der Musikdir. etwas dazu? Der Bläser war nicht der Rechte! — Wahrhaftig, unter solchen Umständen gehörte eine Thätigkeit dazu, um noch so gut durchzukommen, wie es wirklich möglich gemacht wurde, die wohl eher eine ausserordentliche Belohnung, deren sich auch Hr. Musikdir. Pohlenz bis gegen das Ende des Jahres 1834 in seiner 9jährigen Thätigkeit als Dirigent des Concerts immer erfreute, was sich durch schriftliche Documente erhärtet, als eine Missbilligung verdient hätte, welche mit dem ihm diesmal zu Gebote stehenden Mitteln in keine Uebereinstimmung gebracht werden kann. So ist uns denn die Sache bis jetzt noch ein wahres Räthsel, und wir gestehen nur, dass sie uns weh thut.

In der letzten Woche des Aprils ist Frau Schröder-Devrient wieder hier angekommen und entzückt uns von Neuem durch ihre echt genialischen Darstellungen.

Das Uebrige nächstens.

Kurze Anzeigen.

Erinnerung an Marienbad. Walzer für das Pianof. allein von *Louis Spohr.* 89. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 12 Gr.

Ein völlig eigenthümlich, harmonisch oft unerwartet gewendeter, ausgeführter Musiksatz im Walzerrhythmus mit zwei eben so ausgeführten Trio's, zwischen welchen sich der Hauptsatz wiederholt, von denen eigenen Führungen Klavierspieler sich angezogen fühlen werden. Ob dieser Walzer gerade die Füsse so elektrisirt, wie die folgenden, überlassen wir den Tanzlustigen.

Es sind nämlich:

Elisabethen-Walzer für das Pianof. allein — von Joh. Strauss. 9tes Werk. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Sie sind Ihrer Königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Elisabeth Louise, Kronprinzessin von Preussen, gebornen Königl. Prinzessin von Baiern u. s. w. gewidmet. Wer kennt nicht den viel genannten Johann und seine Walzer? Wir würden verstummen, auch wenn wir sie nicht hübsch fänden, denn wir tanzen nicht und lassen gern Jedem das Seine, wie billig. Zum Glück begreifen wir, dass alle sechs Stücke recht hübsch für die Füsse sind, und schliessen mit Respekt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Mai. N°. 19. 1835.

Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche.

Von G. W. Fink.

Das Behagliche im Leben wie in der Kunst kann überhaupt keine hinreissende Gattung bilden, sondern es herrscht, wo es einmal vorhanden ist, in jeder Gattung als liebenswürdige Eigenschaft durch das Ganze, empfehlend wie ein stetiges Gesetz. Das Wohlbehagen darstellen wollte so viel heissen als fortgehende Darstellung eines Gegenstandes, der das Ueber- und Vorspielen nicht lieben kann, weil er ungeschmeichelt und rein an sich viel schöner ist, als er durch jeden unnützen Schmuck würde, der hinzugethan werden könnte; es lebt in sprechlich reellichem Befolgen der Gesetze der Vernunft und eben in einer Liebe, die sich innig mit Gedanken und Empfindung in die Wahrheit der Sache vertieft, ohne dafür irgend etwas zu verlangen, als das Hingeben in Darstellen selbst. Vernunft kennt keine Eigensucht, ist viel zu wesenhaft, als dass sie je irgend einen Schein hier vorgespiegelten Reichthums gelten machen könnte; das Ding, das recht ist, die Lüge, steht vor ihr. Sie thut nicht über ihr Vermögen, und was sie thut, ist ganz und gar gethan. Die Zeit ist Wahrheit und Recht, das sie als Kinder ungestörter Gesetzmässigkeit hat. Darum ist sie ohne anmassende Annassung, ohne jene unreife Arroganz, die entweder verwundet oder dumm macht durch Verblendung. Es ist treue Lebensnähe, mit frischer Lebenskraft verbunden, die nicht das Ihre, sondern das Ganze vor Augen hat. Sie thut nicht mehr und nicht weniger, als was es eben sei, was Wahrheit und Recht mit sich bringt. In dieser ernstmässigen Umsicht gedeiht das Einzelne zur Vollendung und dadurch das Ganze zugleich, das sich im Genuss des abgerundet Einzelnen wesenhaft gefördert und behaglich genährt fühlt.

Darin muss also das Anregende von selbst liegen. Wo die Sonne belebt und der Mai erquickt, da ist es lustig und es will zugleich sagt Jedermann, der Lenz der Vermuth des Besseren kommen sei. Es hätte etwas allgemein Beglückendes, wenn es nicht auch Gefangener gäbe, wenn kein Morgenstrahl und kein Mai drangen. Was gilt das Licht den Finsterlingen? Und in der Nacht erheben sich die wilden Thiere und brüllen nach Raub. Ob solches Gebrüll auch auch erregt, ist keine Frage. Wo nur Schrecknisse und Furchtbarkeiten erregen, da ist es Nacht. Die Diebe brechen ein und stehlen. — Man hat ein Sprichwort, wie Beethoven seine Grossmutter kitzelt. Man wird auch auf das Kunststück doch kommen? Anregend ist es gewiss, nur sollt' ich meinen, wär's nicht minderlich behaglich, am wenigsten für die Grossmutter. — Ich weiss wohl, dass es derb kommen muss, wo derbe Nerven sind: aber auch die derbsten sind doch noch Nerven! Die Ofengabel für solchen Gebrauch ist ein höllischer Einfall.

„Was soll man denn aber machen, wenn Alles abgemattet, leer gesorgt und bis zur Gleichgültigkeit abgestumpft ist? Muss man da nicht zu ausserordentlichen Mitteln greifen, dass nur der Schlaf vertrieben wird?" Wer so weit gekommen ist, thut am Besten, er schläft. Mit dem Schreckensalarm macht ihr die Armen vollends wüst und wirr, verderbt ihnen durch neue Gespenster die Nacht und den folgenden Tag mit, dass sie immer leerer und dumpfer werden. Nun weiss ich, dass Menschen, die sich selbst meiden, keinen Rath benehmen und eigentlich auch keinen wissen. Darum pausirt und lasst euch ansprechen, haltet ihr es für klug und aber dennoch gewiss, dass ihr euren Leben dabei habt und dass es euch vergolten werde. Gibt es doch keine Macht, die die Seele tödten kann! Wie sollte ihr sie niederhalten? — Ich hab' einmal die Hoffnung nicht mehr lieb, sie war mir eine trügerische Fei geworden, die mir das Herz mit so

viel Leichensteinen angefüllt. Da [illegible] Glaser nahe, der spricht: Wie kannst Du auf Vergangenheiten bauen? Zeit, Ding, sterben, das ist Wesen und Gott [illegible] wieder. Das Rechte muss bestehen. Ein Unglück für die Menschen, wollen sie so eine Zeit lang nicht. So verhält es sich auch mit der Kunst. Passt sie der Mensch mit Vernunft, wie er soll, so werden auch ihre Anregungen förderlich, behaglich und Glückseligkeit bringend sein. Passt er sie falsch, so regt ihn nur das Fille an. Man kann aber nicht Trauben lesen von den Dornen und Feigen von den Disteln. Viele haben sich verirrt und vergeblich. Darum hören sie nicht, was sie sollen, und ihre Anregungen sind falsch und verstummelnd.

Dennoch muss man sich hüten, [illegible] Geschlechtes [illegible] zu [illegible] ganz gerechten sein. Auch die Zeit [illegible] Dinge, und geht man nicht weiter hinaus und nach dem rechten Ende. Die [illegible] Wesen und Bedürfnisse, für das Bedürfniss steht, [illegible] noch ganz Mensch geblieben ist an der Seele, was man hat. Es regt sich auch [illegible] und das Anregende [illegible] Wir suchen zum Beispiel [illegible] Mozart's Genius so sind wir [illegible] Meisterwerke seines Geist und seiner Musik. Wie Viele haben sich ihrer erfreut! Fragen sich aber die Meisten auf ihr Gewissen ob sie ihnen auch behagen, so werden sie nein antworten müssen, ob sie ihnen gleich den Geist nicht absprechen. Warum liegt das? Sie sind uns zu bekannt; wir nehmen uns vor diesen guten Freunden nicht mehr zusammen; das Anregende derselben hat sich durch den häufigen Gebrauch abgetragen, wie am Kleid, dem der Modeschnitt fehlt. Die Jugend, die sie nicht kennt, vermisst den Reiz der erhöhten brillanten Bravour, welche die Zeit über das Echte der Kunst gestellt hat. Ein gewisses Fremden ist jetzt zur Nothwendigkeit geworden. Der Reiz der Neuheit wird den Zeitgenossen mangeln; darum lassen sie — so ruhig. Es ist daher eine dankenswerthe Mühe, wenn tüchtige Meister neuerer Zeit sich im Glätten der Zeit näher gestellt haben. Händel's Meisterconcerten würden ohne neue Zuthat und Zusammensetzung dasselbe Schicksal haben, wenn auch selbst Beethoven bekennt, viel von ihnen gelernt zu haben. — Der Neue hat zum Mindesten den Reiz des Neuen, in dem er neues Geschlecht sich bewegen lernen muss. Hat man [illegible] so viel sanguinische Hoffnung haben, was noch eine Zeit lang frisch erhält.

[illegible] Kunst durchaus nothwendig und naturgemäss, so wollen wir es nicht verkennen, noch ihm sein Recht verkümmern, und wollen freudig mit, so weit es Recht ist. Nur wollen wir uns selbst mustern: Nehmt euch vor Dampf und Wasser in Acht. Es ist nicht Allen jedes Land und nicht jeder Weg der rechte, der zum Ziele führt. Lasset uns [illegible] — Neues muss kommen auf neue Zeiten und Geschlechter. Nur sind wir [illegible] und nicht so bei den Haaren herbei, dass der Versuch auf [illegible] Mehr zur Doppelt [illegible] Mehr [illegible], was doch nichts weiter, als ein [illegible] Wie [illegible] Neuheit nicht [illegible], so wird auch [illegible] so neu und dennoch desto neuer. Auf dem Kopfe kann man stehen; doch wird's nicht lange währen, so steht man wieder auf den Beinen, wenn man nicht auf dem Rücken liegt. Darum rufe ich: Nur nicht eitel, liebe Herren! Die Kunst steht höher.

Mannigfaltiges.

Fortsetzung der Merkwürdigkeiten in Neapel [illegible] Anfang der Karnevals-Saison.

Redivivus.

Cagliari. Der bekannte alte Buffo Ambrogi [illegible] in dieser Hauptstadt des ganzen Königreichs als [illegible] Brambilla aus Mailand (die ältere Schwester singt dermalen auf dem Pariser italienischen Theater), der Tenor De Gattis, der Bariton Rigamonti, u. s. w. In Donizetti's Furioso gefielen blos die Duette zwischen Ambrogi und Rigamonti und zwischen Lattanzi und der Brambilla, nebst Dirut Schlussarie.

Sassari. Die Anna Belloni eröffnete die Bühne mit Glück. Vor Allem gefiel der Tenor Strauss, der sogar von den Bergen, nicht leicht in Enthusiasmus gerathenden Zuhörern nach seiner Arie im 2ten Akte auf die Scene gerufen wurde. Die Prima Donna Barbieri hat eine schöne Stimme,

nicht üblen Gesang und keine gute Aussprache; die Rigbini, etwas mehr als Anfängerin, verspricht in jeder Hinsicht recht brav zu werden. Auch der junge Bassist Berini läßt hoffen. In Ricci's Chiara di Rosenberg that sich auch der Buffo Poggiali als Michelotto hervor, und an der darauf gegebenen Straniera machte sich die Barbieri weit mehr Ehre als zuvor. Im Ganzen haben also nun drei Opern Glück gemacht.

Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro Carignano). Ehemals, wo es in Italien sowohl eigene Theater als Stagioni für die ernsthafte u. komische Oper, und vortreffliche Buffi gegeben hat, gab man gewöhnlich in den grossen Theatern die Opere serie, und in den kleinern die Op. buffe, so z. B. hier das grosse Theater (Teatro regio) und Carignano; in Mailand die Scala und Canobbiana (welches letztere im Vergleich mit dem ersten Teatrino, Theaterchen genannt wird, obwohl es so gross als die grössten im Auslande ist); in Neapel S. Carlo und Fondo; in Rom Tordinona und Valle. Seit geraumer Zeit aber sind die Opere buffe immer seltener und die Dolche, Giftbecher und Meuchelmorde dafür häufiger geworden. Nun gibt man komische Opern auf S. Carlo und der Scala, sogar im Karneval; tragische Opern auf Valle, Fondo u. s. w. und bei uns auf Carignano, wo wir nun die Persiani als dritte Heroine hören. Nach Zampa sah man ihren Fall voraus; allein die Roser-Baffe und Bonconi hielten sich so wacker, daß auch dieser Oper nicht ihr Beifall versagt wurde.

Alessandria. Die Norma machte am ersten Abende Furore, weil die Lorri-Paltoni anfangs der Tiktotie nicht gewachsen war; in der Folge ging es besser und sie wurde nebst der Mandotta (Adalgisa) in jeder Vorstellung hervorgerufen.

Genua (T. Carlo Felice). Ricci's neuere Op. buffe: *Ernani* due or con tre, folgte auf den Furioso und fand auch hier eine günstige Aufnahme, wozu die Viol und die beiden Buffi Cambiagio und Scalese das Meiste beitrugen.

(T. S. Pier d'arena.) Nach dem Furioso gab man Rossini's Torvaldo e Dorliska und Donizetti's Elisir. Die Smolenscha, der Tenor Canali und der Bassist Jourdan (der noch unlängst Koch gewesen seyn soll) erhielten sich fortwährend in der Gunst der Zuhörer, und der Buffo Mayer vertheidigte sich noch Kräften. Eine gewisse Caremoli betrat in den Capuleti e Montecchi in der für Mezzo-Soprano geschriebenen Rolle des Romeo zum ersten Male die Bühne. Da ihre Gesangsstimme keinen grossen Umfang hat, so mußte der ganze Part darnach eingerichtet werden; nun fehlt es dieser Stimme nicht an Stärke und ihrem Gesange an Kunst, folglich wird das allerbeste seyn, wenn die Caremoli beide ausbilden trachtet.

Der Ritter und Freiherr Paganini (il Cavaliere Barone P., nennen ihn fürstliche Blätter) gab hier in seiner Vaterstadt am 5. Decbr. zwei neue Akademien; man denke sich den Nationalenthusiasmus!

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro Ducale). Die Anfängerin Clementina Massoni mit schöner Mezzosopran-Stimme und Alicherden (alla Malibran) debutirte in der Sonnambula in der Rolle der Amina mit ziemlich starkem Beifalle; Schade, daß sie keine gute Action hat. Der junge Tenor Specht, der eine schöne und kräftige Stimme besitzt und gar nicht übel singt, erwarb sich ebenfalls Ehre, besonders in seiner Arie im 2ten Akte. Noch mehr gefiel die Massoni in Morlacchi's Tebaide al Isolina, wo sie den Contrabaß der Tebaide sang, in dieser Männerrolle auch eine bessere Action hatte und jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; ihre Romanze „Cara suono lusinghier" machte Furore. Die Gentile-Bonora, die eine gute Gesangschule hat, glänzte nicht als Isolina, vielleicht war sie unpäßlich.

Mirandola. Im Furioso, worin besonders Hr. Placci und seine Gattin, eine geb. Schuster, Beifall fanden, sang eine Anfängerin und Seconda Donna, Namens Adelaide Fantuzzi, die vielleicht einst was werden kann.

Herzogthum Parma.

Parma. Paganini, der in's Vaterland zurückgekehrt, sich hier die Villa Gajona angekauft, gab am 16. Novbr. im Theater ein Concert für die Stadtarmen. Die hiesige Zeit. sagt hierüber ganz kurz: „Menge der Zuhörer, Ueberraschung, Beifall stiegen aufs Höchste."

Piacenza. Paganini gab hier am 10. und 11. Decbr. zwei Concerte (letzteres für die Stadtarmen); der Beifall war jedesmal stürmisch.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden. Sonntag, d. 5. April. Zum ersten Male „Lestocq", Oper in vier Acten von Auber. Was ich bisher von diesem Componisten hörte, war nie ganz gerathen, obgleich er in der Grossoper von Paris seinen Culminationspunkt erreicht zu haben und allmählig herabzusinken scheint, da in allen nach der Stummen geschriebenen Opern trefflige Reminiscenzen aus dieser, in Harmonie, Stimmenführung, Instrumentation, ja ganze Perioden der Melodie vorkommen. Der Text, allerdings derbe Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet, passt augenblicklich weit besser zu einem Schauspiele, da eine politische Verschwörung der Gegenstand ist. Nun kommen zwar Liebe, Hass, Schreck und Rachsucht, lauter Empfindungen, die musikalisch darstellbar sind, vor, allein es mischt sich immer politische Farbe hinein, dass man sich fortwährend bewusst wird, die Musik sei nur hierher gekleidet, aber nicht eigentlich hier zu Hause. Ein Duett ist originell. Andere Sätze, angenehm zu hören, kommen unter verschiedenen Formen schon im Maurer und Schlosser, Fra Diavolo u. s. w. vor. Die Aufführung war gut. Eine russische Dame sagte mir, zu der Zeit der Kaiserin Elisabeth seien Männer u. Frauen am Hofe russisch, keineswegs aber in der Modetracht zur Ludwigs XIV. von Frankreich Periode gegangen. Ich gestehe meine Unwissenheit über diesen Punkt, bekenne aber, dass das gewählte Costume so französisch war, dass es an Kostbarkeit grenzte und die Schauspieler wahrhaft entstellte. Die Oper fand nur mässigen Beifall.

Sonntag, d. 12. April. Passionssonntag. Das alljährliche Oratorium zum Besten des Fonds der Wittwen und Waisen der Königl. musikalischen Kapelle fand auch diesmal wieder an obbenanntem Tage im grossen Opernhause Statt, und es war dazu „Jephta", Oratorium von Händel, mit Instrumentation vom Hrn. v. Mosel in Wien gewählt worden. Ausser den Sängern des Theaters und der katholischen Kirche hatten noch mehre Mitglieder der Dreyssig'schen Singakademie und des Singechors der protestantischen Kirche, so wie ausser den Kapellmusikern mehre Musiker des Königl. Artilleriemusikchores, so wie der Hrn. Stadtmusikus Zillmann Theil genommen. Gegen die Aufführung liess sich nichts sagen. Ueber die Wahl wurde nur bemerkt, dass, obgleich „Jephta" gute Fugen und einige schöne Chöre besitzt, das Ganze doch nicht zu Händel's besten Arbeiten gehört, insofern überhaupt die Arien wenig interessiren haben. Aber die besten Fugen und schönsten Chöre allein überwiegen doch nicht den sehr veralteten Styl und die oft sehr tief an der Erde hinschleichende Phantasie. Für jene Zeit war das Werk vortrefflich, warum soll es denn aber 78 Jahr später — es ist nämlich nach Gerber im J. 1757 geschrieben — auch jetzt noch dem so sehr fortgeschrittenen Geschmack und der ganz Anderen verlangenden Phantasie angemessen sein? Diese Forderung oder die Behauptung, dass es so sein müsse, ist unsinnlich, einseitig und ungerecht. Unsinnlich — denn kein vernünftiger und unparteiischer Beobachter wird läugnen können, dass die musikalische Composition auch in der Auffassung und im Ausdruck des Textes, ja selbst in der Wahl desselben, eine ganz andere ist, als zu Händel's Zeit. Einseitig, denn man sieht nicht ein, warum nicht auch aus der Periode des Palestrina, Marcello u. A. Werke gewählt werden. Ungerecht endlich, denn eine Menge von Händel verstorbener und unserer Zeit viel näher stehender Componisten haben treffliche Oratorien geliefert, die an Gelehrsamkeit den Händel'schen völlig gleich und an Reichthum der Phantasie, an Innigkeit und Wahrheit unendlich höher stehen. Sollen deren Arbeiten, so wie die von Palestrina und Marcello im Staube modern, weil zwischen ihnen Händel und Bach gelebt haben? Nein, jede Zeit hat ihr Recht und die besten Werke ihrer Künstler haben eben so solches auf die Achtung der Mit- und Nachwelt. Homilius, Wenzig, Naumann und Schneider haben herrliche Werke im Oratorienfache geschrieben, man kann diese mit jenen Ältern und ältern Componisten abwechseln, so wird man allen gerecht werden, wogegen das Beharren auf der Bach- und Händel'schen Periode zu einer Einseitigkeit führt, die nur mit Lauigkeit und Indifferenz des Publikums zum Schaden des Ewerkes endigen kann. Ob übrigens eine Direction recht auch berechtigt sei, Oratorien von lebenden Künstlern aufzuführen, ohne sich darum zu kümmern, ob diese oder jene Einflüsse dieses oder jenes Componisten dadurch verletzt werde, darüber kann unter Vernünftigen gar kein Zweifel sein. Was hat denn die Kunst mit der Eitelkeit der Componisten zu schaffen, und welche verwerfliche Intendanz wird sich an das Wort sprüchlein „figulus figulum odit" heften? Was gut ist, ist werth, gehört zu werden; es gehört Kunst und Vernunft, und da muss nicht allein auf

einmal hören kann, so gebietet die Billigkeit, mit Aeltern und Alten, mit Neuern und Neuesten zu wechseln. In dieser Hinsicht wäre eine verständige Nachahmung der Pariser Concerte, wo Stücke aus drei Jahrhunderten gegeben werden, eben so interessant als lehrreich, zumal wenn man zur Erklärung in einem gelesenen Blatte ein kurzes Programm vorausschickte. — Den Beschluss machte Beethoven's achte Sinfonie in F dur. Ein herrliches Werk, eben so originell als melodisch; ja man möchte mit einem fast verlorenen, aber doch sehr bezeichnenden Ausdruck sagen, der Sinnige, um Niemanden sich kümmernde Componist sei hier ordentlich galant worden. Die schwierige Ausführung war vortrefflich zu nennen. —

C. M. von Weber.

Bremen, im April 1835. Wir haben in unserm diesmaligen Berichte die neu. Leistungen des guten Sonntag Weiers zusammenzudrängen und werden uns der Kürze befleissigen, da wir recht viel zu erwähnen haben werden, wenn gleich der grosse Haufe über Mangel an Musik schreit, weil sich das Theater aufgelöst hat und wir daher denjenigen, welche allerdings vom Stande der Musik nur durch die Oper urtheilen, weiter keine Freude gewähren können.

Zunächst müssen wir dem referiren, dass sich unsere Abonnements-Concerte nicht allein auf der begonnenen Bahn erhalten, sondern einer immer höhern Vollendung möglichst entgegen arbeiten; denn bei dem Mangel einer Kapelle, oder sonstiger von oben herab kommenden Unterstützung, ist es gewiss ein achtungswerthes Unternehmen, gerade durch eine solche Verbindung die wackersten Künstler zu verbinden, durch aufmerksame Proben das individuelle Streben zu einem schönen Ganzen zu bilden und so ein Ensemble herzustellen, wie es vielleicht bei manchen Kapellen nicht gefunden wird. Wir wollen damit nicht gesagt haben, dass wir Alles und Alle für unverbesserlich hielten, dass nicht manche Mängel fühlbar wären, oder dass dieser und jener auf seinem Instrumente nicht noch mehr leisten könnte, sondern vornehmlich haben, dass ein guter Geist Alle belebt und dass unser vortrefflicher Riem darum sehr grosse Verdienste hat. Die Sinfonieen werden in der That mit Liebe und Aufmerksamkeit executirt und vom Publikum mit der grössten Theilnahme aufgenommen. Ausser 6 Nummern von Beethoven und noch vier von Mozart, Maurer, Kalkbrenner und Spohr gemacht, so wie mannichfaltige Ouvert. u. A. zum Sommernachtstraume u. zu den Hebriden v. Mendelssohn-B. (mit ungetheiltem Beifall), dessen neuestes Octett (den Zuhörern zum ersten Male nicht fasslich, aber den Spielern unendlich werth), und vornehmlich die Musik von Egmont, mit erläuternden Bemerkungen auf dem Concertzettel, wobei Mad. Mahrenholtz mit hinreissendem Vortrage die Lieder der Clärchen sang. Diese ausgezeichnete Sängerin hat uns, nach einer überstandenen bedeutenden Unpässlichkeit, überhaupt durch ihre Leistungen ungemein erfreut, wovon wir unter andern noch die schottischen Lieder v. Beethoven u. die altdeutschen Lieder von Fink, nebst mehren grossen Concert-Arien, erwähnen wollen. — Eine sonst so treue Stütze unserer Concerte, Frl. Marie Grabau, haben wir in diesem Winter, leider Krankheits halber, entbehren müssen, und es wurde uns diese Lücke manchmal recht fühlbar geworden sein, wenn nicht eine schätzbare Dilettantin uns durch ihre imponirende Abwesenheit ganz Mann erfreut hätte, worunter wir namentlich die schönen Bass aus Samson, durch einen wohl besetzten Chor unterstützt, als eine bedeutende Leistung verzeichnen müssen. — An Solo-Spielern haben wir, ausser den hiesigen, den VCellisten Cyprian Romberg und den äusserst braven Flötisten Fuchs gehört (die beide ein Extra-Concert gaben), ferner den wackern Kapellm. Ed. Grund in Violinvorträgen eigner Composition, den tüchtigen Oberbildner Spindler, der von einem Engagement in Oldenburg, Gott weiss warum, plötzlich entbunden ist, obgleich wir ihn in jeder Beziehung als einen achtenswerthen Künstler haben kennen lernen.

(Beschluss folgt.)

Berlin, d. 2. Mai 1835. Manche interessante Kunst-Erscheinung, wenn gleich keine neue Oper, brachte uns der kühle, nasse und hässliche verliederliche April. Zwei spanische Tänzer und zwei Tänzerinnen liessen uns auf der K. Bühne in ihren National-Tänzen weniger Grazie und Kunstfertigkeit, als Beweglichkeit des Körpers und eigenthümliche Stellungen sehen. Der letzte Fandango kam indess nicht zur Anschauung. Dem. Heinefetter schien ihre Debüts mit der Susanne in Mozart's Figaro nur theilweise befriedigend. Dem.

Stephan sang die Partie der Gräfin in genannter Oper und die der Königin in Herold's „Zweikampf" als Gastrollen. Seydelmann's vollendete, charakteristische Darstellungs-Kunst zog die Theaterfreunde mit gesteigerter Theilnahme vor das Schauspiel an. Die Oper feierte. Nicht minder Auber, dessen „Maurer und Schlosser" wiederholt, diesmal Hummel's „Der verwandte Student". Hr. Versing setzte seine Debuts als Pietro in der „Stummen", Seneschall in „Johann von Paris" und Daudon in Spohr's „Jessonda" mit Beifall fort, obgleich diese Rollen hier noch gut besetzt sind. Was soll indess aus der deutschen Oper werden, wenn Mosqto lang eine der ersten Hofbühnen gänzlich unwirksam in lyrisch dramatischem Kunstacten bleibt? — Das einzige neu einstudirte war ein, bereits vor 22 Jahren mit Melodien von J. P. Schmidt gegebenes Liederspiel von A. v. Kotzebue, „Der blinde Gärtner" oder „Die blühende Aue", wozu jetzt die von Lindpaintner nach bereits vor längerer Zeit componirte Musik gewählt war. Die gemüthvollen Melodien, welche mehr die Form des Singspiels, als der Lieder haben, sprechen ganz befriedigend an; doch können solche allein nicht die flache Dichtung und das Langweilige der Handlung übertragen.

Das Königstädter Theater hält sich an die neu italienischen Opern vorzugsweise. Zu diesem Behuf wird Dem. Vial, Königl. Sardinische Hofsängerin aus Turin, hier längere Zeit Gastrollen geben und ist bereits als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla", Gennetta in den „Familien Montecchi und Capuleti", wie als Semiramis (die beiden letzteren Opern in italienischer Sprache) mit ungetheiltem Beifall aufgetreten, obgleich anfangs die Erwartungen über diese Sängerin getheilt waren. Ref. behält sich noch vor, seine individuelle Ansicht nach mehren Darstell. derselben darzulegen.

(Beschluss folgt.)

Musikfeste in Dessau und Potsdam.

In der Pfingstwoche werden in Dessau (am 11., 12. und 13. Juni) und Potsdam grosse Musikfeste Statt finden. Das erstere Fest feiert, wie alljährlich, der Elb-Musik-Verein, unter dem besonderen Schutze des Herzogs von Anhalt-Dessau Durchlaucht, und der speciellen Leitung des verdienstvollen Kapellm., Hrn. *Dr.* Friedrich Schneider, dessen neuestes Oratorium „Absalon" am ersten Festtage Nachmittags aufgeführt werden soll. Am zweiten Tage wird Abends ein Virtuosenconcert im Theater Statt finden, worin auch einige Solo-Gesangsachen ausgeführt werden sollen. In diesem Concerte werden sich hören lassen: die Herren Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig, Pianist Quesseer aus Leipzig, Flötist Heinemeier aus Hannover, Clarinettist Tiethar aus Braunschweig und Violoncellist Drechsler aus Dessau. Von grösseren Instrumental-Compositionen sind gewählt die Jubel-Ouverture von C. M. von Weber und die Ader-Symphonie von Beethoven. Am dritten Festtage sollen nur Werke der drei grössten Meister Haydn, Mozart und Beethoven zur Aufführung gelangen. Nämlich von J. Haydn: Symphonie-Arie aus C moll, Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe in C dur. Von Mozart: Symphonie in D dur, Hymnus „Gottheit, über Alles mächtig" u. s. w. Zuletzt von Beethoven die herrliche C moll-Symphonie.

Eine würdige Auswahl! — Ausser diesen grösseren Aufführungen werden die Gebrr. Müller in den Vormittagsstunden am 12. Juni Quartette im Concertsaale vortragen, um den Reiz der abwechselnden Unterhaltung noch mehr zu erhöhen. Die Solo-Gesänge werden von Mad. Schmidt (Concertsängerin in Leipzig), Dem. Lenz und Hrn. Mantius aus Berlin, Mad. Muller aus Braunschweig, Candidat Krause aus Berlin, den Kammersängern Diedicke und Kruger aus Dessau ausgeführt werden. Die Chöre sind durch das Personale der Gesangvereine in Dessau, Magdeburg und Zerbst besetzt und fleissig eingeübt. An reichem Kunstgenuss und vorzüglicher Aufführung ist somach nicht zu zweifeln.

In Potsdam feiert (wahrscheinlich am 11. u. 12. Juni) der Märkische Gesangverein sein Stiftungsfest durch Aufführung eigener Compositionen für Männerstimmen von Fr. Schneider, Reissiger, Rungenhagen, J. P. Schmidt, Julius Schneider, Neidhardt, Wolfram, Gerschner u. s. w. am ersten Tage in der Kirche und den zweiten Tag im Freien, mit und ohne Begleitung von Harmonie-Musik. Unter der thätigen umsichtigen Leitung des Hrn. Dir. Schlittich und bei der Mitwirkung eines Männer-Chors von 400 Stimmen ist auch hier etwas dem Zweck, der Verbreitung und Veredlung des kirchlichen und Liedergesanges, Entsprechendes mit Grund zu erwarten. Bei dem Reiz der Lage von Dessau und Potsdam werden

die zu obigen Musikfesten theilnehmenden Kunstfreunde auch in der Schönheit der Natur die genussreichste Erholung finden und sind dann hiermit freundlich eingeladen.

Mancherlei

Arteaga schreibt in s. Geschichte der italien. Oper „kaum fing man an zu begreifen, dass das Wahre, Grosse, Pathetische und Einfache die einzigen Mittel sind, aufs Herz zu wirken, als man sogleich alle Geräthschaften der Fabel und alle Verwicklungen der Begebenheiten und Wunder abschaffte, die ohnehin blos erfunden waren, in Ermangelung der wahren Natur die Einbildungskraft zu überraschen. Sobald man gelernt hatte, die Menschen würdig reden zu lassen, wurden die Götter und Teufel vom Theater verbannt.“ — Die Teufel sind wieder da! ob wohl die Götter nachfolgen werden? Wäre eine sinnreiche Wendung, wenn die Sache noch etwas weiter als bis zum Gott und der Bajadere gebracht würde. Man kann nicht wissen, was geschehn, was aber darauf folgen würde, konnte man so ziemlich errathen.

Fanny Pixis ist auf dem K. K. Hofoperntheater zu Wien als Romeo und Rosine (im Barbier) aufgetreten, weniger wirksam als im Concertgesange. Stimme und Methode werden sehr gerühmt und mit Recht.

Die durch mancherlei Zeitschriften und vorzüglich durch den 1834 von ihr herausgegebenen *Liederkranz* (Dresden und Leipzig, in der Arnoldschen Buchhandlung) bekannte Dichterin *Karoline Leonhardi* hat 2 Operndichtungen fertig, deren Titel wir hiermit den Compon. anzeigen: 1) *Das Duell*, komische Oper in 2 Akten; 2) *Claudia*, romantische Oper in 3 Akten. Die Dichterin lebt bekanntlich in Dresden, ihrer Vaterstadt.

Von dem in Stuttgart bei F. H. Köhler (Löflund n. S.) erscheinenden Universal-Lexicon der Tonkunst, redigirt von *Dr.* G. Schilling, sind nun 6 Lieferungen ausgegeben, die den ersten Band ausmachen. Der Buchstabe B steht im nächsten Hefte seiner Beendigung entgegen. Das C wird in der siebenten Lieferung beginnen. Es werden von jetzt an, wie schon einige Male früher, immer 2 Hefte zusammen ausgegeben werden, worauf wir, wie auf das ganze zeitgemässe Unternehmen, das musikalische Publikum wiederholt aufmerksam machen.

Hr. Auber ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden; hat auch eine stark vergoldete und mit Edelgestein reich besetzte Schaale vom Herzoge von Orleans erhalten.

F. J. Nadermann (le Nestor des harpistes), bekannter Harfenbauer, Harfenspieler und Componist für sein Instrument, von welchem in unserm Blatt mehrfach verhandelt wurde, ist in seinem 56sten Lebensjahre vor Kurzem verstorben.

Der berühmte Tenorist Haitzinger ist mit seiner Gemahlin nach Petersburg gereist, wo sie für mehre Vorstellungen angestellt worden sind. (Aus französ. Blättern.)

Recensionen.

Adagio et Rondeau pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composés — par Aug. Peterson. Oeuv. 16. Hambourg, chez Joan Aug. Böhme. Pr. av. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.; av. Pianof. 18 Gr.

Dem in Stimmen gedruckten Concertwerkchen eines uns noch unbekannten Componisten liegt die geschriebene Partitur bei. Das Adagio non troppo, $\frac{4}{4}$, A dur, hat für die Principal-Violine eine eingängliche, mit vielen Coloraturen ausgeschmückte, nicht eigenthümlich erfundene Melodie, die allein vom Streichquartett auf leichte Art begleitet wird. Das Rondo, Allegro vivace, $\frac{2}{4}$, D moll, das gleichfalls mit allgemein fasslicher und munterer Melodie mit eben so leichter Quartett-Begleitung beginnt und bald nach einer kleinen Cadenz in A dur fortschreitet, worauf G moll und endlich D dur folgt, hat es auch nicht auf Originelles abgesehen; es lässt zwar die Blasinstrumente hier dazu treten, allein mehr in den Tutti, als zum Solo, dem nur zuweilen einige Bläser vollern Klang geben. Können wir das Ganze auch nicht ausgezeichnet nennen, so wird es doch unter die Sätze gehören, die an vielen Orten, auch an solchen, wo keine bedeutenden Orchester sind, gefallen. Die Bravouren

für das Solo-Instrument sind in das Ohr fallend, ohne eigentliche Schwierigkeiten.

Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. componirt von C. F. Becker. Op. 8. Leipzig, bei R. Friese. Pr. 6 Gr.

Ein dem Umfange nach kleines, der Haltung nach sehr gutes Werkchen, das überall, wo es, besonders vom Verf. und dem Flötisten Belcke, der durch einen vollen Ton sich auszeichnet, vorgetragen wurde, lebhaft angesprochen und sich viele Freunde gewonnen hat. Namentlich ist es bei den Musikfesten in Jena und Potsdam zu Gehör gebracht worden. Wir rechnen es zu den schönsten Compositionen dieses Meisters, der auch als eifriger Sammler alter Musikwerke sich namhafte Verdienste erworben hat. Allen, die das Adagio noch nicht kennen, sei es bestens empfohlen, so wie ein schlichter, würdiger Vortrag desselben.

Ouverture en Harmonie composée par Ed. Ulrich. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Eine lebhafte, frische Ouverture, die überall, wo sie ausgeführt wurde, so weit wir Nachrichten darüber haben, eines grossen Beifalls sich erfreute. Sie ist demnach allen Militairchören bestens zu empfehlen. Ein näheres Eingehen in dieselbe lässt der Stimmendruck ohne Partitur nicht zu. Der zu Weimar an der Grossherz. Kapelle angestellte Componist gehört zu den in diesem Fache vorzüglich geschickten Männern unserer Zeit.

Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains composée — par Charles Czerny. Oeuv. 53e. No. 3 des grandes Sonates à 4 m. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2½ Thlr.

Es gehört jetzt zur Recensentenmode, dieses Componisten Werke und Werkchen fast zu tief herabzusetzen, als ihnen das Publikum huldigt. Er geht immer noch und mehr als mancher, dem wir und unsere Amtsgenossen das beste Zeugniss ertheilen. Das könnte entweder etwas Niederschlagendes oder etwas Lächerliches zu haben scheinen, wenn es nicht vielmehr unter die handgreiflichsten Zeugnisse gehörte, dass alles Idealisiren, ohne auf die wirklichen Bedürfnisse einer so überaus verschiedenartigen Menge zu sehen, nicht eben viel mehr als ein zwar sehr gut gemeintes, aber auch höchst unerfahrenes Zufahren ins Blaue hinein ist. Leute, die so glücklich sind, in Palästen zu wohnen, haben freilich Recht, wenn sie nicht in Hütten wohnen wollen. Brennen sie aber andern ehrlichen Leuten ihr Obdach weg, ohne ihnen dafür Paläste geben zu wollen oder zu können, so ist eine solche Feuerweise nicht eben löblich. Wenn die höhern Stände gar nicht mehr auf die unumgänglichen Bedürfnisse der niedern achten, oder sie darum, weil sie mit Geringerem zufrieden sind, sonderbaren Uebermuthes wegen, verachten wollten, so musste mit Recht Misstrauen entstehen; es glaubte Einer dem Andern nicht mehr. Im Getriebe ist es nicht anders. Immer gibt es wieder Kunstjünger, die sich erst ins Gewöhnliche einüben müssen, und Spieler, die im Leben nicht weiter, als bis zum Cz. kommen. Diese will Hr. Cz. befriedigen und es gelang ihm. Freilich haben wir auch gelächelt, als wir die Grande Sonate spielten! Sie ist aus allen zeitgemäss geltenden, wie Bravour klingenden und doch bei einiger mechanischen Fertigkeit gar nicht schweren Reminiscenzen oder Anklängen zusammengesetzt, aber dabei mit einer Gewandtheit, dass es sich ausnimmt, als wäre es etwas. Zum Einüben oft vorkommender Passagen, zum Spielen von Noten für schon in Fertigkeit vorwärts Geschrittene und dergleichen grosse Kleinigkeiten sogar zu empfehlen. Geschickte Lehrer werden das Werk mit Nutzen zu verwenden wissen; sie können Aehnlichen kaum entbehren. Ist es kein Kunstwerk, so führt es doch zu Kunstwerken, und zwar auf eine für Viele, wenn auch nicht für uns, angenehme Weise. Wer sagt denn, dass man dabei stehen bleiben soll? U. s. w. Dinge, die einmal sind und vor Vielen gelten, zum wahrhaft Guten fröhlich gebrauchen zu lernen, ist eine bessere Kunst, als — schelten. Und so wollen wir wohl rathen: Versucht die Sonate! Nicht Wenigen wird sie bringen, was sie mögen; nicht Wenigen wird sie nützen und einem andern Theil wird sie amüsiren.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Mai. Nº. 20. 1835.

Joseph Klaus

wurde am 27. März 1775 in Sestendorf bei Zittau geboren, wohin der damals Hausbesitzer, Eisenhändler und Hochzeitbitter Anton Franz und der Monika Elisabeth, geb. Ludisch, Tochter des vom Ruhe an der dortigen Kirche entschlafenen Schulmeisters Jacob Raphael Ludisch. Die Mutter ertheilte ihm den ersten Unterricht im Lesen, Rechnen und in der Musik. Vom Schulmeister Anton Kretschmer zu Grunau bei Ostritz besonders im Orgelspiel und Generalbasse unterrichtet, spielte er schon im 9. Jahre beim öffentlichen Gottesdienste nicht ganz leichte Messen. Vom 12. J. an besuchte er das Gymnasium zu Kommotau in Böhmen, und von 1791 bis 1794 besuchte er auf der Universität zu Prag die Vorlesungen der philosophischen Facultät mit ungemeinem Fleisse; namentlich hörte er den Professoren von Reid, Mansour, Cornova, Wydra, v. Riehn, Schmidt und Stransky. Ganz besonders eröffnete sich ihm eine überaus reiche Quelle der menschlichen Wissenschaft durch das Wohlwollen der beiden Professoren und Bibliothekare Unger und Forthofer, welche, seine rege Begierde nach Erweiterung seiner Kenntnisse erkennend, ihm als Studenten zwei Jahre lang eine Wohnung im K. K. Bibliothekgebäude anwiesen und ihm dadurch Gelegenheit verschafften, den reichen Vorrath gelehrter Werke nach Wunsch und Lust ungehindert zu benutzen, was er auch mit emsigem Fleiss that. Als sein Vater den 28. Octbr. 1794 starb, fand sich seine kindlichgehorsame Liebe bereit, den Bitten seiner Mutter nachzugeben, die Universität zu verlassen und das damals blühende Geschäft des Eisenhandels seines Vaters zu übernehmen und fortzusetzen. Die Liebe zu Kunst und Wissenschaft war ihm jedoch dergestalt eigen geworden, dass er den Studien sein ganzes Leben hindurch treu ergeben blieb und bis noch wenige Tage vor seinem Hinscheiden keine angenehmere Beschäftigung kannte, als das Lesen und Forschen gediegener Erzeugnisse alter und neuer Zeit. Keine Seite des menschlichen Wissens war ihm fremd geblieben, ausser die Jurisprudenz, die er gänzlich, und die Profan- und Kirchengeschichte, die er grösstentheils unberücksichtigt liess. Am meisten und am glänzendsten zeichnete er sich durch seine grosse Liebe zur Tonkunst und durch höchst bedeutende Fertigkeiten praktischer und theoretischer Art in dieser Kunst aus. Seine Umsicht und Tüchtigkeit war darin so gross, dass er nicht allein das Orakel der ganzen Umgegend in Allem, was Musik betraf, wurde, sondern er that sich auch als trefflicher Mitarbeiter an musikalischen Zeitschriften hervor, denn auch wir in unsern Blättern mehre merkwürdige Beiträge (z. B. über Seb. Bach's Opfer) voll gediegener Gründlichkeit verdanken. Die Dispositionen von beinahe 570 Orgeln, die Erbauer und Baukosten von ungefähr 1130 Orgelwerken in und ausser Teutschland waren ihm bekannt und 235 derselben hatte er selbst gespielt. Sein bürgerliches Handelsgeschäft hinderte nicht die Beschäftigung des Gelehrten, denn nicht die praktische Uebung des bewährten Organisten und Klavierspielers, diese wiederum nicht die Liebe zur Composition. Von seinen Werken, deren nur wenige bei seiner ungeschmälerten, vielleicht nur zu grossen Bescheidenheit gedruckt worden sind, wollen wir zum Schlusse eine Uebersicht mittheilen. 1807 verheirathete er sich mit Joh. Francisca Kretschmer aus Grunau, blieb glücklich mit ihr lebend; die einzige Tochter Clara wurde den Eltern ähnlich und erhöhete das Glück des stillen Hauses, in dem Rechtschaffenheit und christlicher Sinn wohnte, nach aussen und nach innen wirkten. Nur seine letzten Jahre waren durch oftmals schmerzliche Krankheit höchst betrübt; nach fast ununterbrochenen, kaum ertragbaren Leiden

verschied er am 1. März 1854. Seiner Leichenbestattung am 6. März wohnte, unser fast alten Bewohnern des Dörfchens, eine grosse Menge Fremder bei, 35 Schuldiener auf der Lausitz und aus Böhmen, und wollte ihm die hohe Achtung, deren er sich in jeglicher Beziehung allezeit würdig gezeigt hatte. Sein Grab schmückt ein überaus, vom Bildhauer Gerer verfertigtes Denkmal. Auf seinen Tod erschien ein Trauergedicht, aus dem wir einige Strophen mittheilen:

Warum klagt ihr, stille Saiten,
Warum tönt der Grabgesang?
Klagende Orgel, warum schweigen
Deine Töne nun und lang?
Ach, der Meister sank ins Grab,
Der euch hauchte Leben gab.

Warum ruhen, ernst und schweigend,
Meine Hymnen nun?
Warum weint, die Fackel neigend,
Der Erbarmung Genius?
Ach, des Todes Nacht umschwebt
Ihn, der Ihr nach Liede gerecht.

Und wenn durch die Tempel Regen,
Wie aus besserer Welt ein Ruf,
Seine Harmonieen wogen,
Die der theure Meister schuf,
Dann erzählt in Herrlichkeit
Der unsterblichen Freunde Reihen.

Für die Kirche hat er in Musik gesetzt: 2 Requiem; 6 Salve Regina; 1 Alma Redemptoris (1804); 4 Ave maris stella; 4 Veni Sancte Spiritus (1804); 6 Offertorien; 1 Ave in F (Quartett, 1804); 2 Hymnen; 2 Missae pro defunctis in Es (1804), in D (1807); 2 Requiem (Manuscript); 14 Psalmen; 2 Magnificat; Stationes latine; Litaniae; 4 Cantate per la festa della Santissima Eucaristia (1805); 62 Grabgesänge (55 davon mit Instrumentalbegl.); 8 Lieder; 1 Trauermotette (1809); 9 Copulationslieder; 1 Salutaris et Pleni (1851); Tenge Jungen für 4 Stimmen (nach d. gewöhnlichen Mel., 1806); Responsorien Stimmung (nach Langer). — Ferner einige Praeambula für die Orgel und Trattis pour l'Orgue et Cor in Es.

Kammermusik für Gesang: 2 Quintetten; 2 Quartetten; 1 Cantate mit Chor (1809); 1 Operette (1810). — Für Instrumente: Variationen für das Klavier; Sonatine für's Klavier; 10 Handstücke für das Klavier; Notturno p. Cor, Violine, Viola e Basso in G moll; Duo's und Trio's für Horn; ein Concert für das Horn in B; 6 Märsche und 12 Polonaisen; noch mehre Aufsätze und Intraden.

Damit wir den Ehrenmann auch zugleich als Schriftsteller kennen lernen, theilen wir unsern geehrten Lesern einen Aufsatz mit, der uns von der lieben Tochter des Entschlafenen, mit Berichtigung mehrer Angaben aus dem Leben des väterlichen Freundes, zugehändigt worden ist, welcher Aufsatz auch besonders darum wichtig sein muss, weil wir durch denselben einen hochgeehrten, bisher noch gänzlich unbekannten Musiker mehr kennen lernen.

Rettung Joachim Anton Cron's.

Schon Lessing erkannte das Gefährliche und Unleidbare des Geschäfts, den Ehre der Verstorbenen gegen die Verunglimpfungen der Lebenden zu schützen. Beengende Rücksichten konnten jedoch den Wahrheitsforscher nie abhalten, seine Ueberzeugungen laut auszusprechen und die Ergebnisse seiner Forschungen der Prüfung seiner Zeitgenossen und der Nachwelt Preis zu geben. Seine „Rettungen", worin er die Anfeindungen, welchen grosse Männer erlitten, Lügen strafte, und dauernde Zeugnisse seiner Scharfsinns — und seines guten Herzens sind. —

Wahrheitsliebe und Dankgefühl drängen einen gleichen ehernen und zur kleinern Landsmann des „grossen Lessing", einen Versuch zur Ehrenrettung eines Mannes zu wagen, dessen Namen (obgleich im Hesperus 1826, No. 56, S. 225, in einem Berichte aus Böhmen Jemand an den Prosper gestellt) noch lange dankbare Erinnerungen in den Gemüthern derjenigen seiner Schüler weckt wird, welche ebenso seine *Prüfungen* nicht zu *fürchten* gehabt hatten.

„Der Censor Cron". Aus dieser Ueberschrift in der angeführten Nummer des Hesperus leuchtet dem Zeit des Berichterstatters. Es ist doch gerade ungewöhnlich, wo nicht ungeeitet, einen Mann, der entweder höhere Staats- oder Lehrämter bekleidet und nebenher das Censorat zu verwalten hat, mit dem kleinen Censorlein, und zwar in solcher Stellung, zu benennen. Fast drängt sich dem Leser die Vermuthung auf, der Berichterstatter habe Ursache, auf den Censor Cron zu grämen. Cron's umfassende Kenntniss der Literatur, besonders der Deutschen, erstreckte sich auch bis auf den Abschaum derselben, nämlich die schlechten Romane. Von ekelerregenden Speise seinen Schüler ernährt zu wissen, hielt er nur für seine Pflicht; aber über verfolgte er diese Schmarotzer

und sehr erfolgreich mit dem bittersten Spotte; ja er ging darin so weit, dass er einst einem Schüler, mit dem er unzufrieden zu sein Ursache hatte, androhte, nur Stroh zu einem elenden Product liefern zu müssen. Zwar gibt jener auch den Grund von Cr.'s Parteilichkeit, indem er meldet, Cr. habe den von Pelzel sogar, dass weder die Welt noch die Literatur und Wissenschaft an „diesem Czechomanen" etwas verloren habe. Durch die Folge belehrt den Leser, dass der Verfasser des Nekrologs in der Prager Zeitung nicht Recht haben könne, dem Verstorbenen besondere Verdienste im Lehrfache etc. zuzueignen. Ohne den Aufsatz in der P. Z. gelesen zu haben, will Ersterer vermuthen, nur der Erinnerung ein Bild des *Professors* Cron zu unterlegen, das gewiss treuer sein soll, als das „neue Bildniss" dem Hesperus einverleibte.

Joachim Anton Cron war zu Federau (nicht zu Posen, wie in der Hall. A.L.Z. 1836, No. 91 steht) bei Saatz 1751 den 29. Brythen von unbemittelten Aeltern geboren. Der erste Vorname war sein Ordens-, der zweite sein Taufname. Nach vollendeten Studien auf der Prager Universität that er eine kurze Zeit Militärdienste, trat 1776 in Orden in den Cisterzienserorden und bezeugte die in diesem berühmten Asyle der Wissenschaften sich ihm darbietende Gelegenheit, seine ihm natürlich angemessenen Talente auszubilden und sich insbesondere als Jugendlehrer vorzubereiten. Seine erste Lehrstelle war die eines Professors der Grammatikalklassen zu Leitmeritz.

Im Jahr 1788 wurde er an das Gymnasium zu Czaslau als Professor der Rhetorik befördert. Dort fügte er nicht nur der gesetzlich vorgeschriebenen Lehrstundenzahl in den Sommermonaten täglich noch zwei oder mehre Stunden zur Erörterung der schulfreien Lehrgegenstände zu, sondern versammelte auch alle Abende seine Schüler in seiner Wohnung und gab ihnen daselbst Unterricht im Griechischen und Französischen. Und allen diesen that „dieser Cisterzienser" unentgeltlich; that es selbst mit fast barscher Zurückweisung der schamlich sein Wollenden! Noch mehr! Den Professor Cron sah man gewöhnlich nicht anders spazieren gehen, als in Gesellschaft seiner lernbegierigen Schüler, denen er (gleichsam zu seiner Erholung) das für sie Geeignete aus dem Schatze seiner Lectüre und Erfahrung in der anmuthendsten Manier mittheilte. Noch lehrreicher wurden solche Spaziergänge, wenn sie sich zu kleinen Tagesreisen ausdehnten, z. B. auf die Ruine Hasenstein, in den Garten zu Schlichof und anderwärts hin. Die classischen Kasten erwuchs zu Wegweisung, als an reichem Analogen für classische ihm begleitende Schüler trug der treue wegerauschte Lehrer gern allein, trug sie, ohne je deren Wunderentzückung zu nehmen, geschwinge zu fördern.

Ob es wirklich eine Anerkennung der Verdienste dieses Mannes, oder ob es nur ein Spiel des Ungefährs war, dass er als Professor an der Universität zu Prag *zuerst* mit der Würde eines Decans der theologischen Facultät geschmückt wurde, mögen diejenigen entscheiden, welche ihn in seinem höhern Wirkungskreise zu beobachten Gelegenheit gehabt haben. Dass er nicht blos als Censor, sondern auch als Prof. noch viele Freunde zeuge, begreifen diejenigen leicht, die den strengen Examinator und den unerbittlichen Klassenrichter kennen gelernt haben. Sein Censorenamt betreffend, so ist es nicht zu läugnen, dass die Aengstlichkeit der Prager Censur von je her verrufen war; allein diese ist in ihrer Lage begründet und kommt trotz der Persönlichkeit des Censors keiner Aenderung gleich. Der im Hesperus angeführten Beispiele einer zum schlimmen Censorbezeichnung, welche zur Ergänzung der Lobaussagen auch schon in mehren andern Tagblättern aufgenommen wurden, sind schlechterdings etwas ganz anderes, als wofür sie der Berichterstatter zur Rühmung angibt.

„Der Censor Cron" war ein gar heterogener Mann. Er hatte immer den Klassikern des Alterthums und des Vaterlandes noch die der Franzosen, der Engländer und der Italiener, und zwar in den Ursprachen gelesen. Um seinen Drang nach Geistesnahrung zu stillen und seine nicht unbedeutende Büchersammlung schätzbarlich bereichern zu können, hielt er, nur noch Gymnasiallehrer, die damals in Jena erscheinende Allg. Lit. Zeitung für sich allein (seinen Theilnehmer hierzu fand er erst späterhin in dem als Bibliothekar und Professor zu Lemberg verstorbenen Ves), schränkte er sich in seinen körperlichen Bedürfnissen auf das Nothdürftige ein, vermied ihm die Leute, gegen den unter, nicht mit ihm verspotteten, oder wohl gar verhetzten.

Der Verdienste, welche Cron als Professor der Universität zu Prag sich erworben hat, und von denen in der That und vollkommen gesprochen werden, deren Anerkennung eben so ehrend als belohnend ist. Er verlebte seine letzten Lebens-

phre in einem abgeschlossenen Ruhestande in demselben Kloster, welchem er seine frühere Ausbildung verdankte, und starb daselbst am 10. Jan. 1826.

Noch Eins! Obgenannter Cron's Namen in keinem Tonkünstlerlexicon, ja — so viel mir bekannt, auch in keiner einzigen musikalischen Zeitung verkommt, so war doch „dieser Cottervater" auch einer der grössten Orgelspieler nicht nur Böhmens, sondern — hört, ihr musikalischen Literatoren — auch Deutschlands und also Europa's. Entweder hat das Glück gehabt, nächst mehrern hundert Orgelspielern verschiedenen Schlages auch den grossen Virtuosen der Orgelspielkunst: Kucharz, Czernak, den churfürstlichen Hoforganisten D. T. Nikolai, Aug. Eberhard Müller, Abt Vogler, Berner Vater und Sohn, den Dessauischen Kapellmeister Friedrich Schneider und den K. Sächs. Hoforganisten Johann Schneider und zwar mehre von diesen Meistern sehr oft zu hören. Obschon nun das blose Anhören keine Befähigung zu einem Kunsturtheil gewährt und die Reise der letztern Schneider Cäcilianen mit einigem Verzeichnisse noch abgeschlossen ist, Eins also auch alle grossen Künstler auf der Orgel nicht gehört haben kann, so unterstehe ich mich doch, so viel zu sagen, dass Crons Orgelspiel (in seiner besten Zeit, will ich hinzusetzen) den Kunstleistungen der genannten Männer an die Seite gestellt zu werden verdiene.

Noch lange ehe Vogler's kühne Registerzüge bekannt wurde, liess Cron die seltensten, wie die lieblichsten Klangverbindungen auf der Orgel hören, wo das entzückte Ohr sie vorher noch nie vernommen; und seine Register-Mischungen waren oftmals ein blosses Wagniss! —

In der gleichartigen und in der abwechselnden Behandlung mehrer Klavare kannte er die Handgriffe und Vortheile der gröstentheils Meister; Mittelverhältnisse in der Stärke der Tonmassen fanden nie Statt. — Seine Fantasien, alle höchst streng im Takte, waren der Erfindung nach Erzeugnisse der reichsten Gemüthskraft, und der Ausführung nach Musterübungen der mit der grössten Sicherheit und Ruhe und der Kirche doch nur massgenommen dargestellten Tongebilde. — Die ungeheure Stärke seines Gedächtnisses verstattete ihm, lange doppelcontrapunktische Sätze über oben vorkommende Liedervarse zu extemporiren und die Evolutionen so Note um Note, sogar in mehrern Intervallen vor's Gehör zu bringen, als ob er es schriftlich vor sich liegen hätte, und trotz aller dieser Kunst (oder Künstelei, wie Dilettanten sprechen) klang doch Alles so lieblich, so fliessend! Selbst in der Kunst des obligaten Pedalspiels, welches in Böhmen wegen Beschränktheit der dortigen Pedalcompositionen fast gar nicht gekannt ist, hatte er es so weit gebracht, als es die elende Einrichtung der dortigen Orgeln gestattet; indem er zu den sogenannten grossen Sätzen, welche er auf zwei Manualen vortrug, einen eigenen Satz auf der (sch') einzigen Pedaloctave zu spielen vermochte! — Sein ganzes Spiel endlich war immer neu, nie gewöhnlich, nie in's Blaue hineinspielend. Das Suggetti seiner Fugen, die er sehr liebte, waren höchst ansprechend und bedeutungsvoll, und die Ausführung derselben — seiner Lehrer Brixi u. Segerts würdig.

Das war der Orgelspieler Cron! Hört, ihr musikalischen Literatoren! Aber er spielte auch Harmonica. Cron besass zwei Instrumente, wovon das eine unter seiner unmittelbaren Leitung und Aufsicht, selbst das Schleifen, Poliren, Vergolden und Belegtagen der Gläser mit eingegriffen, gebaut worden war und welches er mit Recht sehr hoch hielt. Mit dem andern, welches er zu Krzyzowitz bei Saaz findender bedeutender Ausgabe gekauft hatte, reiste der Harmonicaspieler Cron zuweilen während der Schulferien zu seinen Freunden oder in die Klöster seines Ordens und hier von Instrument (versteht sich *überall* und *jedermann* gratis) gar oft vor Zuhörern erklungen, welche zwar von dem Reiz des Überischen Tons entzückt wurden, aber die Kunst der Spielz nicht zu würdigen verstanden. Denn auch der Harmonica Meister war er. Und wenn vor 35 Jahren keine grössern Künstler auf diesem Instrumente gelebt haben, als der verstorbene Herren und Damen, welche sich oder ihr Instrument in öffentlichen Concerten produzirten, so behauptet Eins wohlgemuth, dass Cron der grösste aller damals lebenden Harmonicaspieler gewesen sei. Wie hätte der gelassen, dem eine so reiche Fantasie, eine solche Gedankenfülle und solches augenblickliches Ergreifen der menschlichsten Combinationen zu Gebote gestanden hätte? Und in der Mechanik des Spiels, wer kannte wie Cron mit seiner Accuratesse dem Harmonicahebemer unerklärbare Spannungen, oft noch mit den Mittelfingern durch Celeraturen verbeikt, erreichen? wer, wie dieser Meister, drei- und vierstimmige Fugen mit der grössten Rundung, oder wer nicht geringer ist und wovon auch Cron auch vorzüglich gutes, mehrstimmige Präludien zu Segerts

gebundenem Style ausführen? oder wer so die schwierigsten Passagen, Triller und andere Manieren auf dem in dieser Beziehung undankbarsten aller Instrumente zur deutlichen und hörenswürdigen Ansprache bringen? Endlich verstand dieser Meister, er mochte vom Orgel oder Harmonica spielen, sich und sein Instrument jedesmal so zu beherrschen, dass man von ihm sagen kann, was Fuchs von C. Ph. E. Bach rühmt, es habe ihn Niemand irgend jemals etwas Misslungenes vortragen hören.

Seine gedruckten Schriften bestehen in einigen Gedichten und einer synchronistischen Tabelle der Kirchengeschichte (Prag). Von s. verunglückten Fabeln und Gesängen sind mehre der Aufbewahrung werth.

Vielleicht finden wir Gelegenheit, der Welt auch ein Beispiel der Compositionsweise des wackern u. kenntnissreichen Klein vorzulegen. Solche Dorfbewohner und solche Essenkehrer haben wir!

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, im Mai. Die letzte hiesige Darstellung unserer auch im Auslande längst schon hochgefeierten, selbst in England mit Enthusiasmus aufgenommenen Schröder-Devrient war Euryanthe, worin sich die ausserordentliche Frau in einer so siegkräftigen Herrlichkeit zeigte, dass der Jubelruf des drängend vollen Hauses nicht weniger als hergebrachte Formalität genannt werden kann. Unter stürmischem Zurufe der Menge flogen Kränze und Gedichte auf das Theater, wenn das Orchester ihr ein Lebehoch entgegen blies. Nie sahen wir die Innigkeit der Anschmiegung, die Lieblichkeit der Huld, die Gemme feiner Gesittung, die Demuth der Duldung, den wechselnden Schauder unheimlicher Ahnung vor dem Bösen, die königliche Erhabenheit gekränkter Unschuld in Verachtung des Schändlichen, und nie das Entrücken, nach ergreifendem Weh der Todesangst, zu ungehoffter Wiedervereinigung grösser, treuer, nie zu einem so hohen Charakterbild edler Weiblichkeit, die nicht zu Lieblichkeit allein bestehen kann, geistreich vereinigt. Darin eben besteht das Einzige dieser Charaktersängerin, dass ihr Ton nie vom Worte, ihr Wort nicht von der Geberdung, und dieses Alles nicht von dem Mächt Verklärenden genommen werden kann, was über und in der ganzen vor die Sinne tretenden Erscheinung lebt, was wir die Beseelung des Kunstwerks nennen wollen, das stumm wie laut gleich mächtig wirkt. Man sage uns nicht, dass der Geist nicht sichtbar werden könnte; er liebt Verklärung, und wo er ist, da offenbart er sich. — Welche Julia ist sie! Wer kann es ohne Erschütterung sehen, wenn der gejagtest Verfolgten endlich der Schleier genommen wird und der einen Augenblick wie leblos Erstarrten das Schaudern vor der Entehrung befiehlt, die vollen langen Haare über Antlitz und Brust zu ziehen und, so mit gekreuzten Armen krampfhaft haltend, sich statt des Schleiers unter solcher Verhüllung zu verbergen und dann zusammen zu sinken, als hätte ein Blitz von oben alle ihr Gebein zerschmolzen! Und doch in der Vernichtung selbst die Grazie der Jungfräulichkeit, der Göttin selbst, der wider Willen so gedient. — Auf andere Weise und nicht weniger gross in der Norma. Das ist mehr Grösse. Behauptet sie das alterthümlich Echte wie eine verjüngte Gestalt des entschlafenen Hellas als Iphigenia, so steigt doch hier wieder eine andere Kraftnatur aus den Hügeln der Vergangenheit: die romanhafte Stärke nordischer Zaubergewalt, die in der priesterlichen Herrscherin der Weiber Scheuen und in der Wuth verschmähter Liebe das treue Mutterherz nicht brechen kann; — ein Gefäss zu bleibender Erinnerung, ein Bild zum Maler vom Anfange bis zum Ende, wie stets, und immer verschieden. Das stetig Meisterliche in allen ihren Vollgestaltungen gibt der kunstgeübte, frischkühne Geist, der Alles durchleuchtet und durchglüht, und doch wie ein wachendes Auge schirmend und ordnend über den Gebilden ruhig schwebt, gleich einer Sonne über der blühenden Erde, die keinen Mai und keinen Sommer hätte ohne jenes Strahlen des glühenden Gestirns. Das immer frische, stets verjüngt Blühende ihrer idealen Naturerscheinungen liegt in nichts Anderem, als in der sich selbst bewussten schöpferischen Kraft, die ihrer Hervorbringungs- und Erhaltungsmacht nicht das Kleinste opfert, wenn sich auch die innere Erregung durch den Augenblick noch so warm in die lockenden Garne des scheinbaren Zufalls verwickeln lässt, ja sich ihnen gänzlich hingegeben scheint. Immer ist es ein vollendet Ganzes, ein jedesmal jugendlich geborenes Wahrheitswesen, das uns vom Eigenthümlichsten vergnügt. Daher kommt es auch, dass die

Eintagsfliegenarbeit des ruhig überschauenden Beurtheilers, verbunden mit dem aufregenden Wechsel kunstlich sturmender oder gluhender Bilderfülle, selbst an sich Gerungfügiges zu verdecken, zu vergessen weiss. So zwingt sie z. B. zu der völlig charakterlosen Musik des Bellini'schen Romeo gleich einer Zauberin noch so viel ergreifende Wahrheit des Gefühls hinein, als der widerstrebende Textstoff nur immer zulässt. Dass sie gerade in dieser Rolle an den meisten Orten so allgemein gefällt, dass man sie fast überall vorzugsweise wiederholt hören und sehen möchte, ist natürlich; es liegt im Aeusserlichen der Menge, dass wo sehr auch die Künstlerin durch ihr Spiel dem Unwürdigen nur Würde verleiht, es steht doch neben ihr selbst das Leere immerhin leer, so dass die Menge das Ihre behält, während sie doch von einer, von der Darstellerin Seite her gesättigt belebt oder angeregt werden ist. Es wird darum der Menge der Hörer das Gesange nicht zu überwältigend, was ihnen zu bieten ist. Darum spielt sie diese Rolle so viel, weil sie so sehr diese gefällt aus angeführtem Grunde: nicht aber weil sie auch gern in Männerkleidern erblickte. Denn so schön sie auch als Romeo erscheint, so weiss sie doch zu gut, dass sie als Weib noch viel reizender ist; und wäre sie gefährlich, ich mag nicht widersprechen. Ganz anders ist es in Fidelio; sie ist in Männerkleidern ein herrlich hoher Wuchs, entschieden vom ersten Schritte bis zum letzten. Wir haben sie als solchen schon geschildert; sie ist unübertrefflich. Wäre sie immer Fidelio, es würde ein einziges Glück und sehr viel Unglück geben. Denn sie über unsere Beethovens Werk so tief und treu, so innig und edel gibt, das spricht für ihren Werth des innersten Gemüthes, so wie die Enmeline für ihre hervorragende Intelligenz, erhöhte Weiblichkeit im wunderverschiedensten Sinne des Wortes. Sind doch den kältesten Männern, die sonst über die sentimentale, aber ihrem Wesen noch verwahrte Musik der Schwerfälligkeit zu lächeln sich gewöhnt, in ihren beiden Hauptrollen die hellen Thränen über die Wangen gerollt. Ist doch nicht Einer gewesen, der unempfindlich blieb! Das ist der Geist und seine Meisterschaft, die solche Dinge thun. Sie lebe uns fernerlich wieder; vergessen wird sie nicht.

Berlin. (Beschluss.) Wir verlassen jetzt das unfruchtbare Feld der dramatischen Musik, indem wir uns zu den erfreulicheren Leistungen im Gebiete der Concert- und Kirchen-Musik wenden. Am 6. v. M. beschloss der Hr. Musikd. C. Mayer die reichhaltigen Kunstgenüsse, welche die hiesigen Musikfreunde seiner Thätigkeit verdanken, mit einem grossen Concerte im Königl. Schauspielhause, worin er seinen achtjährigen, wahrhaft talentvollen Sohn August zum ersten Male öffentlich auftreten liess. Der in der Schule seines väterlichen Lehrers gründlich angeführte Knabe spielte den ersten Satz des Rode'schen Violin-Concerts in E moll rein, mit gutem Ton (nach Verhältniss der mittleren Grösse seines Instruments u. seiner Kräfte), sicher in den Applicaturen, mit besonders freier, leichter Bogenführung und nicht ohne deutliche Spuren des Genies im Vortrage. Auch bereits wohl geübte Fertigkeit zeigte der junge Spieler in der Ausführung einer Bacarole mit Variationen für die Violine von Mayer. Der einstimmigste Beifall musterte den angehenden, kommt Virtuosen in seinem Fleisse auf und lohnte die Mühe des Vaters, der von diesem Zöglinge erwarten darf, den Ruhm seines Namens in der Kunstwelt erhalten zu sehen. Hr. MD. Mayer wird mit seinem Sohne eine Kunstreise antreten, zu welcher wir ihm das beste Glück wünschen und den jungen Virtuosen dem Wohlwollen aller Musikfreunde mit gutem Grunde empfehlen können, es wenig wir sonst die angenommenen Wunderkinder haben, welche häufig auf der Mitte ihrer künstlerischen Laufbahn ermüdet stehen bleiben, ohne das Ziel zu erreichen. Bei August Mayer aber geht Alles natürlich und auf methodische Weise, ohne übermässige Kraftanstrengung zu, und daher verspricht dieser Kunst-Zögling wenigstens den väterlichen Meister einst zu erreichen. — Das vorgedachte Concert war im Ganzen interessant zusammengestellt. Es begann mit Beethoven's genialer Ouverture zu Leonore, Dem. Grunbaum sang die Arie mit obligater Violine aus Idomeneo von Mozart, mit Begleitung des Hrn. Musikdir. Mayer, welcher demnächst ein Violin-Concertino (besonders das Adagio sehr zart und geschmackvoll) vortrug, welcher, ausser Länge und Schwerfälligkeit noch, schon für ein eigentliches Concert gelten konnte. Auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Felix Mendelssohn-Bartholdy und die früher bereits erwähnte Dithyrambe für 5 Tenorstimmen von Fr. Corschmann wurde mit Vergnügen wieder gehört. — Sehr angenehme Unterhaltung ge-

ellerten die von dem hier auf kurze Zeit anwesenden Hrn. Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und den Gebrüdern Gans im Saale des Hôtel de Russie veranstalteten drei musikalischen Soirées. In diesen wurden zwei Quartette von Beethoven, Op. 74, in Es dur, u. Op. 18, Lfr. 2. in G moll, ein trefflichen, ungenannten Herrn Quintett von G. Onslow in C dur, das Pianoforte-Trio von Beethoven, Op. 70, No. 2. (vorgetragen von den Herren Taubert und Gebrüdern Gans), ein Pianoforte-quartett von W. Taubert, wie auch glänzende Concertsätze von Kalkbrenner, Moliqué und Mayseder für die Violine von dem Hrn. C. Müller mit ungemeiner Fertigkeit, schönem Ton und geschmackvoll ausgeführt. Besonders erschütterte uns dieser gemeinsche, gefühlvolle Vortrag in dem höchst originellen Rondo des Moliqué'schen Concerts aus, wenn Schwierigkeiten aller Art zusammengestellt sind. Im Adagio sang Hr. Müller wahrhaft auf seiner schönen italienischen Geige. Nicht minder trefflich war sein Vortrag der ersten Violin-Partien in oben genannten Quartetten u. s. w., deren Ensemble besonders durch die Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Kfm. Moritz Gans gewann, der auch eine neue Fantasie von seiner Composition, „Der Traum" betitelt, mit Orchesterbegleitung als Meister seines Instruments vortrug, ausserdem mit seinem Bruder gemeinschaftlich in einem concertirenden Duett für Violine und Violoncell, und mit Hrn. Müller und Leop. Gans vereint, in concertirenden Variationen von Mayseder, als vorzüglicher Virtuose sich geltend machte, sowohl von vollem Ton, als Fertigkeit und Festheit des Vortrages zeugte. Zur Abwechselung wurden in diesen Abend-Unterhaltungen auch einige Lieder am Klavier und ein Rossini'sches Duett (leider am wenigsten hingehörig) von Hrn. Hausmusikus und Dem. Lithander gesungen. Allgemein war der Wunsch, dass die vier Gebrüder Müller, diese geborne Quartett-Personal, nur bald wieder mit ihrem Besuche erfreuen mögen, da es so gewiss Ensemble doch sonst nicht so leicht wieder zu finden ist.

Der Lehrer des Pianoforte-Spiels am Königl. Institut für Kirchenmusik Hr. G. A. Dreschke producirte in einem eigens deshalb veranstalteten Concerte einen neu erfundenen (angeblich zwölftönigen) Tonsatz, welche das Eigenthümliche haben soll, dass sämmtliche Claves in gleicher Fläche liegen, so dass die Erhöhung der (gewöhnlich schwarzen) halben Töne cis, dis, fis, gis u. s. w. nicht Statt findet, mithin eine ganz neue Fingersetzung nothwendig wird, welche allerdings dem Anfänger im Klavierspiele manche Erleichterung gewähren mag, welche für den jedoch nicht Statt findet, der die gewöhnte Fingersetzung erst vergessen lernen muss, um sich die neue Methode zu eigen zu machen. Hr. Dreschke hat allerdings in kurzer Zeit durch viele Mühe und Uebung diese Schwierigkeit überwunden; dennoch versagte ihm selbst in dem so schwer gewählten ersten Allegro des Beethoven'schen Pianoforte-Concertes in Es dur manche Stelle, und der Spieler konnte nicht immer mit der Orchesterbegleitung im Zeitmasse gleich übereinstimmend bleiben. Ueberdies war der Ton des Instruments (eine Art Pianino) zwar in der Nähe angenehm, im Saal jedoch viel zu schwach und gedämpft für das Concertsaal. Ferner nahm sich der erste Satz der Fis moll-Sonate von Hummel ohne Begleitung aus. Auch Herz'sche Variationen auf Themata aus Rossini's Wilhelm Tell machten gute Wirkung. Dennoch bezweifeln wir die allgemeine Brauchbarkeit dieser Tastatur-Erfindung, welche dem Scharfsinn u. Eifer des Hrn. Dreschke übrigens alle Ehre macht. Der Concertgeber zeigte sich auch als Componist einer Ouverture (welche Ref. nicht hören konnte) und als Gesangslehrer, indem Dem. Xerten, seine Schülerin (im Theater-Chor), die grosse Scene der Agathe aus dem Freischütz zwar mit starker Stimme, doch zu häufig verstimmt und ohne das somnambule Innige des Vortrages sang, welches dem weiblichen Gesange erst seinen höchsten Reiz verleiht. Dem. Grünbaum machte solchen in einem, mit dem K. Schauspieler Hrn. Berndt gesungenen Duett aus Cortez nicht geltend.

Die Kirchen-Musik betreffend, sind die Aufführungen der Joh. Seb. Bach'schen Passions-Musik nach dem Ev. Matthäi von Seiten der Singakad., der Graun'schen Cantate: „Der Tod Jesu" in der Garnisonkirche von Hrn. Hausmann und am stillen Freitage im Saale der Sing-Akademie, endlich einer hier noch unbekannten Graun'schen Passions-Cantate (1730 in Braunschweig componirt) in der Marienkirche mit Orgelbegleitung, von dem Hrn. Musikdir. A. W. Bach zum Besten unbemittelter Zöglinge des Instituts für Kirchenmusik veranstaltet, zu erwähnen. Der Styl der letzteren Cantate ist würdig, die Musik gefühlvoll und so den Cho-

rälen und Chören vorzüglich dem Ausdruck der Empfindung entsprechend; die zu häufigen Arien tragen jedoch in der alten Form des da Capo des ersten Theils und der Figuren natürlich das Gepräge ihrer Zeit. Das schöne Werk hat dennoch immer ein kunsthistorisches Interesse. Die Ausführung sämmtlicher vorgenannten geistlichen Musiken war lobenswerth und der Würde des Gegenstandes angemessen. Am höchsten von allen diesen Werken steht immer Bach's Passions-Cantate durch den kühnen Geist und die Tiefe harmonischer Combinationen, welche darin verwaltet. — Noch ist die Aufführung einer neuen Symphonie im Kön. Opernhause von der Composition des, durch seine — das vielseitig gepriesene Italien in Verruf bringende — Reiseberschreibung und die kürzlich herausgegebenen „Musikalische Arabesken" bekannten Schriftstellers Gustav Nicolai, als Ereignis der Zeitgeschichte zu erwähnen. Im Ganzen ist diese Symphonie zu lang, in der Form der Sätze von den drei grossen Mustern abweichend, am meisten jedoch Beethoven in phantastischen Ausflügen sich annähernd, nicht ohne Erfindungskraft und lebhafte Empfindung, nur noch zu abgerissen und die Motive nicht consequent genug durchführend, übrigens sehr wirksam, oft nur zu stark instrumentirt. Der Styl ist mehr der Ouverture als Symphonie angemessen, und der Schlusssatz, „zum Ballo" benannt, schweift vom Gewöhnlichen in das Barocke hinüber. Für einen Dilettanten zeugt der vielseitig gebildete Componist indess immer achtungswerthes Talent und Fleiss.

Ausser dem für die Wissenschaft, Poesie und Kritik höchst beklagenswerthen Ableben des Staats-Ministers Wilhelm von Humboldt hat auch die dramatische Kunst und die Königl. Oper einen unerwarteten Verlust durch den frühen Tod der Mad. Finke, geb. Böttcher, erlitten, welche nach glücklicher Entbindung an plötzlich hinzugetretenem Entzündungsfieber ihrer trauernden Familie entrissen wurde. Die Sing-Akademie, deren thätiges Mitglied Mad. Finke war, hat ihrem Andenken am 28sten v. M. eine eigne Feyer gewidmet, welche aus einem Choral von Graun, Requiem von Fasch, einer Motette von Rungenhagen und einigen Sätzen des Mozart'schen Requiems (z. B. dem Benedictus, bestand.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass die Königl. Oper durch die Beurlaubung der Sänger Mantius und Zschiesche, wie durch den Verlust der Mad. Finke, sehr in ihrem Repertoir beschränkt ist. Nächstens wird auch der Tenorist Hoffmann eine Kunstreise nach St. Petersburg antreten und Hr. Bader seinen längern contractlichen Urlaub benutzen, auch Dem. Grünbaum verreisen. Es wird mithin eine erste Sängerin, ein erster Tenor und tiefer Bass fehlen.

Kurze Anzeige.

Choralbuch, die gebräuchlichsten Melodieen, mit kurzen und leichten Zwischenspielen, enthaltend, von Aug. Wilh. Bach, Musikdir. und Org. an der St. Marienkirche zu Berlin. Berlin, 1834. Verlag von T. Trautwein. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Die Choräle selbst, vierstimmig angesetzt, sind aus dem früher erschienenen, grössern und vollständigern Choralbuche des Verf. gezogen, zunächst für seine Schüler im Orgelspiel geschrieben und durch den Druck bekannt gemacht, namentlich für solche Organisten, „welche zugleich ein Schulamt bekleiden und sich deshalb nicht gänzlich der Musik widmen können", um ihnen zur guten Ausführung eines Chorals behülflich zu sein. Es ist dieser Absicht namentlich für die Provinz Brandenburg bestimmt, enthält 100 Choräle, die gebräuchlichsten und nach der Versicherung des Verf. schon mehr als die in kleinern Städten und Dörfern gebräuchlichsten. Die Zwischenspiele sind höchst einfach und zweckdienlich, wenn auch etwas gleichförmig.

Druckfehler.

Am Schlusse von No. 19 dieser Zeitung muss es heissen: *Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit*, anstatt: *Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

(Hierzu eine Beilage, enthaltend Intelligenz-Bericht 1835 von Diabelli & Comp. in Wien.)

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel*. *Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Ostermesse-Bericht 1835

von

A. Diabelli & Comp.

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben № 1135.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in Conventions-Münze, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Schulen und Lehrbücher.
(Mit Eigenthumsrecht.)

	fl. kr.
Czerny, C., Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordenten und Triller auf dem Pianoforte in 70 Studien dargestellt. Als dritter Theil der Schule der Geläufigkeit und des Legato und Staccato von demselben Verfasser. L'Etude des ornaments, des petites notes, des mordens et des trilles (ou tremblemens, pour le Pianoforte en 70 Exercices. Faisant 3ieme Partie de l'Etude de la Velocité et du Legato et Staccato par le même Auteur. Op 355. complet	9 —
— Detto einzeln in 6 Heften, jedes	1 45
Fahrbach, Jos., Neueste Wiener Flöten-Schule, Op. 7	5 —
— Griff-Tabelle für die Flöte bis dis‘ H, sammt Triller-Tabelle	– 20
Fux, Joh. Jos., Gründlicher, zur Gesanglehre unumgänglich nothwendiger Unterricht in der Solmisation für den Sopran	3 45
Lichl, G., Theoretisch-practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Physharmonica mit erläuternden Beispielen u. fortschreitenden Uebungen, Op. 50	1 30
Müller, Ad., Accordion-Schule, oder: Vollständige Anleitung, das Accordion in kurzer Zeit richtig spielen zu erlernen; mit Uebungen und Unterhaltungsstücken für alle Arten des Accordions	1 30
Reicha, A., Vollständiges Lehrbuch der musikalischen Composition, oder: Ausführliche und erschöpfende Abhandlung über die Harmonie (den Generalbass), die Melodie, die Form und Ausarbeitung der verschiedenen Arten von Tonstücken, den Gebrauch der Gesangstimmen, die gesammte Instrumentirung, den höhern Tonsatz in doppeltem Contrapunct, die Fuge und den Canon, und über den strengen Satz im Kirchenstyl. Aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Carl Czerny. Complet französisch und deutsch in 4 Bänden	60 —
Auch sind die 4 Bände einzeln, jeder à 18 fl. zu haben.	

Inhalt.

Erster Band enthält: Die Abhandlung von der practischen Harmonie.

2ter Band enthält: Die Abhandlung von der Melodie.

3ter Band enthält: Die Abhandlung von der höhern musikalischen Composition, oder vom Contrapunct, den Imitationen und den Canons.

4ter Band enthält: Die Abhandlung von der Fuge und von der Kunst, seine Ideen zu benutzen, oder dieselben zu entwickeln.

Für das Pianoforte allein und für vier Hände.

fl. kr.

Chotek, F X., Das Festgeschenk. Rondo für das Pianoforte allein über die beliebte Romanze (Ein Schütz bin ich) aus Nachtlager in Granada, Op. 13 ..... — 45

— Variationen für das Pianoforte allein über ein beliebtes Lied aus F. Raimund's Verschwender, Op. 17... — 45

Czerny, C., Souvenir theatral pour le Pfte seul, Cah. 33. 34. 35. (Fantasien aus Schwur.)..... à 1 15

— Detto pour le Pfte à 4 mains. Cah. 33. 34. 35 .. à 1 45

— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert für das Pianoforte auf 4 Hände, Op. 330. No. 1... 2 15

Döhler, Th., Premier Concert pour le Pianoforte seul, Op. 7 ... 2 45

— Introduction et Var. brill. pour le Pfte seul sur le thème fav. (Ah! non giunge uman pensiero) chanté par Mme Malibran dans l'Opera: La Sonnambula, de Bellini, Op. 8 . . . . 1 —

Diabelli, A., Encouragement. Trois Rondeaux mignons pour le Pfte à 4 mains, Op. 155. No. 1 in C. No. 2 in F. No. 3 in D..... à — 45

— Sehnsucht nach dem Frühling. Sonate in G für das Pfte auf 4 Hände, Op. 156 1 30

— Resolution. Sonate in C. pour le Pianoforte à 4 mains, Op. 158 ..... 1 30

— Angebinde. Romanzen in Form kleiner Rondo für das Pianof. allein, Op. 160. (Fortsetzung.)
No. 4. Rondo. (L'heure du repos.) Die Ruhestunde, mit Titel-Vignette..... — 30

fl. kr.

No. 5. Rondo. (Le tyrol est la bas.) Tyrol ist uns nah (mit dto.). .. .. .. — 30

No. 6. Rondo. (La danse au village.) Der Tanz im Dörfchen (mit dto.). .. . — 30

— Dieselben für das Pianoforte auf 4 Hände, jedes .. . . — 45

— Operarepertorium für die Jugend, 28sten Heft enthält: Norma, Oper v. V. Bellini. 1 45

— Ouverture dazu, No 28 . . . — 30

— Norma, Oper von V. Bellini im leichten Style (complet). 2 15

— Euterpe für das Pianoforte auf 4 Hände. (Fortsetzung.)
No. 307. 308. 309. 310. Potpourri über Motive aus Robert .. à 1 —

Fischhof, Jos., Trois Divertissements caractéristiques pour le Pianoforte seul
No. 1 à la Française. No. 2 à la Polonaise. No. 3 à l'Autrichienne, Op. 31 .... 1 —

Fryda, J. W., La grâce. Rondeau brillant pour le Pfte seul . . . . — 45

Grossmann, G., Polonaise brillante pour le Pfte seul, Op. 1 ... . — 30

Herz, H., Les gentilesses. Six petits Rondeaux pour le Pfte seul.
NB. für kleine Hände eingerichtet von A. Diabelli . . ... . — 30

— Giraf-Galoppe für das Pfte allein (No. 75). — 15

Hill Handley, Delphine. Sonate brill. pour le Pfte seul.... .... 1 45

Lachner, Fr., Erste Sinfonie in Es, Op. 32. Für das Pianoforte allein eingerichtet von C. Czerny. (Unter der Presse.) . . 2 —

— Detto für das Pfte auf 4 Hände eingerichtet von Ig. Lachner. (Unter der Presse.) —

— Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains, Op. 30 . ... 3 45

Morelly, Fr., Zephiren-Cotillons für das Pianoforte allein, Op. 57 .. — 30

— Ein Ständchen. Walzer für do., Op. 38. — 30

— Erinnerung an Oedenburg. Schwanenwalzer für do., Op. 39 30

— Scherzfunken. Walzer für do., Op. 40. — 30

— Maskenball-Galoppe (No. 68) für do . — 15

— Norma-Galoppe (No. 69 für do. .... — 15

— Robert-Galoppe No. 70) für do ..... — 15

— Erste Galoppe aus Zweikampf (No. 71) für do. . . . — 15

— Zweite Galoppe aus Zweikampf (No. 72) für do.. . . — 15

— Falschmünzer-Galoppe (No. 74) für do.. — 15

— Ludovic-Galoppe (No. 75, für do.. — 15

Morelly, Ludw., Cosine-Walzer für das Pfte allein, Op. 7 ..... — 30

	fl. kr.
Morelly, Ludw., Sophien-Walzer für do, Op. 8.	— 30
Müller, Ad., Carl-Tönte. Polonaise. Walzer. Cotillon. Masur und Galoppe für das Pianoforte allein. (Mit der Ansicht des k. k. priv. Theaters an der Wien, als Titelvignette.)	1 15
Nidecki, T. N., Rondeau fac. et brillant pour le Pfte seul, Op. 7.	— 45
Plachy, W., Trois Rondinos sur les thèmes fav. de l'Op. Robert le Diable, pour le Pfte à 4 mains, Op. 67. No. 1. 2. 3. à	— 45
— Souvenir. Introd. et Var. sur une Romance de l'Opera: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) pour le Pfte seul, Op. 70.	— 45
— Deux Rondinos sur les thèmes fav. de l'Opera: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) pour le Pfte seul, Op. 71. No. 1. 2. à	— 45
— Introduction und Variationen für d. Pfte allein, über das Trinklied: (Sitzen wir im heit'ren Bunde) aus dem Schauspiel: Lorbeerbaum und Bettelstab, von C. v. Holtey, Op. 72.	— 30
— Introd. et Variations brill. pour le Pfte seul, sur la Cavatine finale: (Ah! non giunge) de l'Opera: La Sonnambula, Op. 73.	— 45
Prandau, C. Frh. v., 8 hongraises passionées pour le Pfte à 4 mains.	— 45
Schubert, Fr., Notre amitié est invariable. Rondeau pour le Pfte à 4 m. Op. 138.	1 15
Winkhler, Ch. A. de. Introd. et grand Rondeau brill. pour le Pfte seul, Op. 40	1 15
— Variat. pour le Pfte à 4 mains sur un thème russe fav. Op. 41.	1 15
— Variat. brill. sur un thème fav. de Fr. Schubert pour le Pfte seul, Op. 43.	1 15
Wiener Tivoli-Märsche für das Pianoforte allein. (Fortsetzung.)	
9tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von J. Resnitschek. Mit Titel-Vignette.)	— 30
10tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Anna Bolena, v. do.	— 30
11tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore, von Andr. Nemetz.	— 30
12tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Chiara di Rosenberg, von J. Resnitschek.	— 30
13tes Heft enthält: Grosser Parade-Marsch. Reise-Marsch nach Motiven der Oper: Das Nachtlager in Granada, und Duplir-Marsch nach Motiven des	

	fl. kr.
Zauberop.: Der Verschwender, von J. Resnitschek.	— 30
14tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) von do.	— 30
15tes Heft enthält: Vier Märsche nach Motiven der Oper: Der Schwur, oder: Die Falschmünzer von do.	— 30
16tes Heft enthält: Potpourri-Marsch v. Andr. Nemetz.	— 30
(Werden fortgesetzt.)	

Für Pianoforte mit Begleitung.

Czerny, C., Deux Quatuors brillans pour Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle, Op. 224. No. 1 in F.	2 30
— Detto No. 2. in G.	2 30
— Grand Potpourri pour Pianoforte, Flûte, Violon, Alto et Violoncelle concert. Op. 294.	3 30
— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert, für Pfte und Horn (oder Violine, ed. Violoncell). Op. 359. No. 1.	3 —
— Dieselben arrangirt für Pianoforte und Physharmonica, oder zwei Pianoforte, Op. 359. No. 1.	2 30
Diabelli, A., Hirtenklänge für Pfte und Violine, Op. 150.	1 —
Döhler, Th., Premier Concert pour le Pfte avec acc. d'Orchestre, Op. 7.	7 45
— Le même pour le Pfte avec acc. de Quat.	4 45
Lindenthal, J. G., Introd. et Var. concert. pour Pfte et Violon, Op. 8.	1 —
Moscheles, Jg., Grand Potpourri pour Pfte et Flûte concert. Op. 59.	2 —
Pramberger, J., Mosaique de l'Opera: Norma, pour Pfte et Violoncelle ou Violon concert. Op. 2.	2 —
Winkhler, Ch. A. de, Variat. brill. sur un thème fav. de Fr. Schubert, pour le Pfte avec acc. d'Orchestre, Op. 43.	3 45
— Les mêmes p. le Pfte avec acc. de Quat.	2 45

Für die Physharmonica.

Liehl, G., Cäcilie, eine Auswahl beliebter Tonstücke für die Physharmonica allein. Cahier 7. 8. 9. 10. 11. 12. à	— 45

fl. kr.

Lichl, G., Caecilie, ame Ausw. bel Tonst. etc. Cah 13 enthält: Die heilige Caecilia, Legende von Th. hörner. Die Musik, Gedicht von Edmund B. Feier der Tonkunst, Gedicht von J. Langer. Zur Declamation mit Begleit. der Physharmonica, Op 49 . . . . . — 45

(Wird fortgesetzt.)

Prandau, C. Frh. v., Trauer-Fantasie für die Physharmonica allein . . . . . — 30

Für das Orchester.

Lachner, Fr., Erste Sinfonie in Es, für grosses Orch., Op. 32. (in Auflagestimmen.) 11 30

Für die Violine mit Begleitung.

Böhm, Jos., Concert-Variationen in D, über ein Thema aus der Oper: Pirata, für die Violine mit Begl. des Orch., Op. 13 . 3 45

— Dieselben für die Violine mit Quartett-Begleitung 1 45

— Dieselben für die Violine mit Begleitung des Pianoforte 1 15

Morelly, Fr., Zephiren-Cotillons für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 57 . . . — 45

— Ein Ständchen. Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 30. . . — 45

— Erinnerung an Oedenburg. Schwanwalzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 39 . . . . . — 45

— Scherzfunken. Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 40 45

Morelly, Ludw., Casino-Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 7. . . — 45

— Sophien Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 8 45

Müller, Ad., Carl-Tänze. Polonaise, Walzer, Cotillon, Mazur und Galoppe für die Violine mit Begl. des Pfte. . . . 1 15

Strebinger, Math., Introd. et Var. brill. sur un thème hongr. orig. pour le Violon avec acc. d'Orchestre, Op. 11 . . . . . 2 45

— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Quatuor 1 30

— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pfte . . . . . 1 —

Quartetten und Quintetten für die Violine.

Quartetten für zwei Violinen, Viola und Violoncell nach Motiven beliebter Opern neuester Zeit.

(Fortsetzung.)

fl. kr.

Blumenthal, J. v., 7te Lief. Erstes Quartett nach Motiven der Oper: Zampa, vom Herold 1 15

— 8te Lief. 2tes Quartett nach detto 1 45

— 9te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: Fra Diavolo, von Auber 1 45

— 10te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: La Straniera, von Bellini . . . . . 2 —

— 11te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: Anna Bolena, von Donizetti 2 15

Jansa, L., 12te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: L'ultimo giorno di Pompei, von Pacini . . . . . 2 —

Bellini, V., Ouverture zur Oper: Norma für 2 Viol., Viola und Violoncell (No. 41). 1 —

Prandau, C. Frh. v., 8 hongrases pour 2 Violons, Alto et Violoncelle — 45

Saywe, Aug. v., 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle, Op. 10. (Unter der Presse.) . . . . . 3 —

— 4tes Quintett für do. Op. 40. (Unter der Presse) . . . . . 3 —

Für das Violoncell.

Dotzauer, J., Guirlande aus Bellini's Norma. Fantasie für das Violoncell mit Begl. des Pfte, Op. 132 . . . 1 —

— et Pesadori, Air suisse varié pour le Pfte et Violoncelle concert 1 45

Für die Guitare.

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, für Flöte oder Violine und Guitare eingerichtet von A. Diabelli . . 2 30

— Ouverture aus detto einzeln . . . — 45

Legnani, L., Introd. e Rondo per Chitarra solo, Op 62 . . . . . — 30

Padovetz, J., Introduct. u. Variationen über die Tirolienne aus der Oper: Die Braut, für die Guitare allein, Op. 14. . . . — 30

— Fantasie sur des motifs de l'Opera: Norma pour la Guitare seul, Op. 20. . . . 45

— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Robert le diable, pour do. Op. 21 . . . . — 45

	fl. kr.
Padovetz, J., Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Strenera, pour do. Op. 22.	— 45
— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Anna Bolena, pour do. Op. 23.	— 45
— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Somnambula, pour do. Op. 24.	— 45

Gesangmusik.

Barth, Gust., Trümmer. No. 1. Einsam. No 2. In der Nacht. No 3. Die Wasserlilie No. 4 Schwalbenpost. Gedichte von Ludw Reland für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 2	1 —
Bellini, V., Norma. Lyrische Tragödie in 2 Acten. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. NB. Daraus sind alle Gesänge einzeln zu haben	10 —
— Norma. Kleiner Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet von A. Diabelli. (Melodicon, 3tes Heft. Neue Ausgabe.)	2 30
Diabelli, A., Melodicon (Fortsetzung). 11. Heft, enthält die Oper: L'ultimo giorno di Pompei, von Pacini, mit deutschem und italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet.	
— 12tes Heft, enthält die Oper: Fra Diavolo von Auber, mit deutschem und französischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet. (Wird fortgesetzt.)	
Geltmich, C., Gesang in Allem. Fantasie für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 80	— 45
Hirsch, R., Das Blumenbouquet, von M. G. Saphir. Lied in der Fremde, von D. A. Riedl. Die ewigen Sänger, von Soliny, für eine Singstimme mit Begl des Pfte, Op. 3	— 45
Lachner, Fr., Der Sternenkranz, für 2 Tenore und 2 Basse, Op 40	— 30
Schadl, C., Leuchtröthchen. Gedichtet von Fräul. Fanny von Arbter, für eine Singstimme mit Begl des Pfte, Op. 9. 1stes und 2tes Heft, jedes.	1 —
Schubert, Fr., Nachlass, 26ste Lieferung. Der Winterabend, von G. Leitner, für eine Singstimme mit Pianofortebegl.	— 45
— Im Walde und auf der Brücke, für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. Op. 93. (Neue Ausgabe.)	1 15
Sechter, S., Der fallende Schnee. Gedicht von Joseph. Günzburg, für eine Bass-Stimme mit Pianof.-Begl., Op. 58.	— 30

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begl. des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

No.			fl. kr.
273	**Müller, Ad.**,	Arietta: (Das ist jetzt beschlossen, kein' Zettl trag' ich mehr) aus der Posse: Die unterbrochene Benefice-Vorstellung, gesungen von Hrn. Nestroy.	30
274	—	Lied: (Unser eins soll die Menschheit verführen) aus der Parodie: Robert d. Teufel, ges. v. Hrn. Nestroy.	— 20
275	—	Lied: (Wo d' Männer a sauberes Madel sehn wo) aus detto	— 20
276	—	Lied: (Zum Mittagmal Annessl, Krebsen und Spaegel) aus dem Zauberspiel: Goldkönig, Vogelhändler u. Pudelscherer, ges. v. Hrn. Scholz.	— 20
277	—	Duett: (Tratschmadl, geh' verlasse mich) aus der Posse: Der Tratschtratsch	— 40
278	**Reuling, W.**,	Arietta: (Für d' Stutzer, da mach' ich die Rock und d' Westen ganz ohne Sack) aus der Posse: Der falsche Improvisator. ges. von Hrn. Nestroy	— 20
279	**Müller, Ad.**,	Lied in 2 Tönen: (Ja, Alib-Mensch ist ein Türk) aus dem Zauberssp.: Der Zauberer Sulphureleetrumgneticophosphoratus etc., ges. von Hrn. Nestroy	— 20
280	—	Arietta: (Wenn ih fang zu singen an nur einer Ton) aus der Zauberposse: Müller, Hohlenbrenner und Sesselträger. Ges v Hrn Scholz	— 20
281	—	Lied: (Ein Sesselträger ist geplagt) aus detto, ges. von Hrn Nestroy.	— 20
282	—	Lied: ('S hauft Mancher Kapitalien auf) aus do., ges. von do	— 20
283	**Nideckr, N. T.**,	Arietta: (Ein Stubenmadel her zu Land) aus dem Zauberspiel: Der Waldbrand, ges. von Dem. Jäger.	— 20
284	—	Lied der Morgenstunde: (Ich schwebe im eilgen Fluge dahin) aus do.	— 15
285	—	Duett: ('So sag' nur, kennst den Amor nicht?) aus do	— 20
286	—	Lied: (Das Leben ist so schön) aus do, gesungen von Mad. Holzbeck.	— 20
287	—	Lied: Jungst war ich a' Hernals drau' beim hengen Wein, aus do.	— 15

No.		fl. kr.
288	Nidetzky, N. T., Lied: (Kommt mir in d' Nähe ein Husar) aus do.....	— 15
289	— Lied: (Ich strebe hundert zu bemegen) aus do.	— 15
290	— Schlussgesang: (Als Jupiter da kam ich heut' an eine schöne Schmiere) aus do	— 20
291	Müller, Ad., Lied: (Ja Schmoken gibts z'wenig) aus der Posse: Die Gleichheit der Jahre. ges. v Hrn Scholz.	— 20
292	— Lied: (Auf der Wasserglacen steig'n die Nadeln herum, aus do	— 20
293	Arie: (Million! Was hab' ich jetzt davon) aus der Parodie: Zampa, der Tagdieb, ges. von Hrn Nestroy	— 30
294	Lied: (Es ist mit euch, ihr Männer, gar nicht auszuhalten) aus der Posse: Felix Mausert..... ..	— 20

No.		fl. kr.
295	— Lied: (Den Maleß-Cometen hab'n ma jast von Nöthen) aus der Posse: Die Familien Zwirn, Kattarem und Leim, ges. von Hrn. Nestroy .	— 20
296	— Lied: (Erst neulich verlieh ich mich auf Leb'n und Tod) aus detto, ges. von Hrn Scholz.	— 20

(Werden fortgesetzt.)

Portraits von Tonsetzern und Tonkünstlern.

Czerny, Carl, (Lithogr. v Kriehuber) ...	1 50
Döhler, Theod., (Lithogr. v. Staub .	1 50
Lachner, Franz, (Lithogr. v. Staub).....	1 50
Vogl, Mich., (Lithogr. v. Kriehuber)	1 50

M u s i k w e r k e

aus dem Verlage von

A. Pennauer in Wien,

welchen wir sämmtlich mit Eigenthumsrecht übernommen haben.

---

		fl. kr.
Schubert, Fr., Suleika's 2ter Gesang aus dem west-östlichen Divan von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 31.		— 45
—	Die Sehnsucht. Gedicht von Schiller für do, Op. 39	— 45
—	Première grande Sonate pour le Pfte seul, Op 42 .	1 45
—	Die junge Nonne, Gedicht von Craigher. Nacht und Träume, Gedicht von Schiller, für eine Singst. mit Begl. d Pfte, Op. 43	— 50
—	Grande Marche funebre à l'occasion de la mort de S. A Alexandre I Empereur de toutes les Russies p. Pfte seul, Op. 55.	— 20
—	Detto pour Pfte à 4 mains	— 45
—	Willkommen und Abschied, Gedichte von Göthe für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op 56. 4tes Heft	— 45
—	An die Leier. Im Haine, v. Bruchmann, Op. 56. 2tes Heft	— 45
—	Wehmuth, Gedicht v. H. Hüttenbrenner. Ewige Liebe, Gedicht von E. Schulze. Flucht, Gedicht v. K. Lappe für 4 Männerstimmen, Op. 64	1 45

		fl. kr.
Schubert Fr, Grande Marche heroique à l'occasion du Sacre de S. M Nicolaus I. Empereur de toutes les Russies etc., Op. 66. pour le Pfte seul		— 45
—	Detto pour le Pfte à 4 mains. ...	1 15
—	Die Unglückliche, Gedicht von Caroline Pichler. Die Hoffnung von Schiller. Der Jüngling am Bache, von Schiller, für eine Singst. mit Begl. des Pfte, Op. 87.	1 —
—	Quatrième grande Sonate pour le Pfte seul, Op. 122	2 —
—	Viola, Gedicht von Schober, für eine Singst. mit Begl. des Pfte, Op. 123 ..	1 30
—	Zwei Scenen aus dem Schauspiele: Lacrimas von A. W Schlegel, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op 124.	1 —
Worzischek, H , Grand Rondeau concertant pour Pfte, Violon et Violoncello avec accomp. de grand Orchestre, Op. 23...		1 30
—	Sonate pour le Pfte seul, Op. 20... .	1 30
Seehter, S., Fuge für die Orgel über das Oesterreichische Volkslied: (Gott erhalte).		— 15

	fl.	kr.
Pensel, Joh., Drei angenehme brillante Sonatinen für das Pfte allein, Op. 36. No. 1 in G. No. 2 in F. No. 3 in D. . . à	1	45
— Instructive Uebungsstücke für das Pfte. Ein Beitrag zu den neuesten Clavierschulen, Op. 49. 1stes Heft. . . .	—	30
2tes Heft.	—	30
3tes Heft.	—	45
4tes Heft.	—	45
5tes Heft.	—	45
6tes Heft.	1	—
Lachner, Fr., Premier Nocturne pour le Pfte à 4 mains, Op. 21. . . .	1	15
— Deuxième Nocturne pour le Pfte à 4 m., Op. 22	1	—
— Grosse Sonate für Pfte allein. Op. 25.	2	—
Kreutzer, C., Libussa. Romantische Oper in 3 Acten. Vollständiger Auszug für das Pfte allein.	4	—
— Der Taucher. Romantische Oper in 3 Acten. Vollständiger Auszug für das Pfte allein.	5	—
— Fantasie sur un thème suisse pour Pfte, Clarinette, Alto et Violoncelle, Op. 53.	2	—
— Grand Septuor pour Violon, Alto, Clarinette, Cor, Basson, Violoncelle et Contrebasse, Op. 62 . . .	4	30
— Le même en Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle.	3	30
Tischler, F. S., Variat. brill. sur un thème de l'op. : La Donna del lago, pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 4 . . .	1	30
— Les mêmes p. le Violon avec acc. de Pfte.	2	—
Spohr, L., Etudes pour le Violon, Cah. 1. 2. à	—	30
Fritz, H., Variations pour Violoncelle avec acc. de Pfte, Op. 4.	1	15
Tahorsky, J., Var. brill. sur un thème hongrois pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, Op. 2	2	45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Quatuor.	1	40
Hellmesberger, G., Grandes Var. sur l'air: Sorte secondami, de la Zelmire, pour le Violon, avec acc. d'Orchestre, Op. 40.	1	45
— Les mêmes pour le Violon avec Quatuor.	1	45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pianof. . .	1	—
— Variat. brill. sur un thème fav. de l'Op. : Rosenhütchen, de Blum, pour le Violon avec Quatuor, Op. 42	1	—
— Adagio et Rondeau pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 45 . . .	1	30
— Detto pour le Violon avec acc. de Pfte.	1	—
Jansa, L., Solo-Walzer für das Violine mit Begl. einer 2ten und Bass oder Pianof. . .	—	45
— Trois airs fav. variés pour 2 Violons, Op. 45. No. 1. 2. 3. . . . . à	—	30

	fl.	kr.
Jansa, L., Les mêmes pour Violon avec acc. de Pfte, Op. 45. No. 1 & 2. 3. à	—	40
— Boleros Espagnol en Rondeau pour Violon et Pfte, Op. 22	1	15
— Polonaise brill. pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 23.	1	15
— Le même pour le Violon avec acc. de Pfte.	1	15
— Variat. brill. et fac. pour le Violon avec acc. d'un second Violon et Violonc. Op. 24. Cah. 1. Thème de Blangini. No. 2. Thème de Carafa. No. 3. Thème de Rossini . . . . . à	—	40
— Air varié sur la Romance fav. dans l'Op. : Otello, p. Violon avec acc. d'un second Violon, Alto et Violonc., Op. 25. No. 1.	1	—
— Air varié sur un thème national anglais pour do., Op. 25. No. 2 .	—	45
— Air varié sur un thème fav. de l'Op. : Gazza ladra pour do, Op. 25. No. 3 .	—	45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pfte, ou Guitare, Op. 28. No. 1. 2. 3. à	—	45
— Potpourri pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 26	1	30
— Le même pour le Violon avec acc. de Pfte.	—	45
— Polonaise brill. pour la Flûte avec acc. d'Orchestre, Op. 28. . . .	2	—
— Le même pour la Flûte avec acc. de Pfte, Op. 28. . . .	1	—
— Six Duos fac. et progress. pour 2 Violons, Op. 36. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6 à	—	45
— Trois Trios pour 2 Violons et Violoncelle, Op. 41. No. 1. 2. 3 . . à	1	15
— 6 leichte Duetten für 2 Violinen, besonders für jene Spieler geeignet, welche noch keine Applicatur nehmen können, Op. 43. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6 . . . à	—	30
— Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violonc., Op. 44. No. 1. 2. 3 . à	2	—
— Variat. brill. sur un thème orig. pour le Violon avec acc. d'Orchestre, Op. 45. . .	1	45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pianoforte	1	15
Herz et Bohm, L., Duo et Variat. concert. pour Pfte et Violoncelle, Op. 18	1	30
— et Mayer, J. C., Fantaisie et Var. concert. pour Pfte et Violoncelle, Op. 19.	1	30
— Var. conc. p. Pfte et Violoncelle, Op. 24.	1	30
— et Tulou, Les mêmes pour Pfte et Flûte.	1	30
— Var. brill. sur la Marche de Moses pour Pfte et Flûte, Op. 42 .	1	30
Grabovsky, Stan., Polonaise fav. pour le Pfte seul	—	30
Lenio, Aug., Mélange pour le Pfte seul sur des motifs fav. dans l'Opera: La Dame blanche. Cah. 1. 2. . . . . à	—	45
Pacini, Vaccaj, Morandi, Perucchini et Cottreau, Sei Arie in stile italiano per Canto e Pfte. Cah. 1. 2. . . . . à	—	45

	fl. kr.
Nidecki, T., Das Grab. Gedicht von Salis, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. ..	— 20
Kreutzer, C., Gretchens Klage. Lied aus Faust, von Göthe für eine Singst. u Pfte.	— 50
— Rastlose Liebe, von Göthe, für 2 Singst. mit Pfte-Begl ...	— 50
— Die blaue Farbe, für eine Singst. mit Begl des Pfte oder Guitarre...	— 40
- Das Mühlrad. Hohe Liebe. Siegesbotschaft, Gedichte von Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., Op. 72	— 50
— Sechs Lieder aus der Ferne von Andr. Schumacher, Op. 80, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 4stes Heft. No. 1 Natur. No. 2. Das wüste Schloss. No. 3. Nächtlicher Gruss.	1 —
2tes Heft. No. 4. Das Kreux im Walde. No. 5. Die Einsame. No. 6. Abendlied.	1 —
Liehl, G., Rondeau à la Paganini sur les motifs fav de son premier concert, pour le Pfte seul, Op. 31	— 40

	fl. kr.
Liehl, G., Souvenir à la Pasta. Rondeau brill. pour le Pfte seul, Op. 33	— 45
— Impromptu. Variat. pour le Pfte seul sur l'air tirolienne dans l'Opera: La Fiancée de Auber, Op. 47...	— 30
Stoll, P., Valses brillantes pour la Guitare seule, Op. 4	— 20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Duett: (Brüderlein fein) aus Millionär, Op. 7.	— 20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Lied: (Vergessen ist schön) aus do. Op. 8	— 20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Lied: (Ich lob' mir die Stadt) aus do, Op. 9	— 20
— Variations brillantes pour deux Guitares, Op. 10	— 40
Lom, J. Ch., Variations brill. pour la Guitare sur un thème fav. de l'Op.: Le Maçon, Op. 15. . . .	— 30
— Fantaisie mélancolique pour la Guitare, Op. 21	— 30

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten Mai. **No. 21.** 1835.

Recensionen.

Von C. W. Fink.

Scherzo pour Pianof. compost — par F. Chopin. Oeuv. 20. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Wieder ein Scherzo von Chopin, ganz in seiner Weise, fast noch leidenschaftlicher, als manches frühere, worüber wir ausführlich berichteten. Schmerzentbrannt braust es in H moll, ♯, nach 2 langen, starken, aus vollschrillender Höhe des Sextenaccordes von E moll in die Tiefe des Quintsextenaccordes von Fis der sich stürzenden Kraftschreien, presto con fuoco, agitato bewegt und bewegend daher, bald zögernd und verweilend wie im Innern verloren über das wirbelnde Weh, bald in einzelnen langen Tönen wie klagende Sehnsucht wehmuthig erschütternd, worauf es desto anhaltender, doch immer von Neuem wieder wie brütend düster verstummen, aufgehalten oder verlangend, feurig treibend sich Luft macht, einerlei Weesen fort und fort umklammernd, das es selbst in dem langsamern, wie in fernesten Erinnerungen sich wiegenden Zwischensatze aus H dur nicht verlässt, wo es besonders im ungewissen Schwanken des schön verzögerten Uebergangs und ungewohnter Führungen sich kund thut, bis plötzlich nach leisem C dur ♯ der Schmerzensschrei des Sextenaccordes im E moll in hohen Tönen ergreifend und unerwartet durchbricht. Nur noch 5 Takte — und schmerzlich aus seiner schönen Schattenwelt herausgerissen, bricht das Toben des Wehs molto con fuoco in H moll und im ersten tempo, der ersten Empfindung völlig treu, wieder los, bis zu einem furchtbaren und langen Angstruf sich drängend, nach welchem es sich mit neuaufloderndem Feuer dem Ende entgegenstürzt. Das ist Chopin's Scherz, der auch manchmal schon in meinen 4 Wänden wunderlich ergriffen hat. Nur verlangt dieser Scherz noch etwas anders als Fertigkeit. Vor Einem nur ist mir bange; das ist das Heer der Nachahmer, vor dem uns der Himmel in dieser Art verträglich ging bewahren wollte: sonst erhalten wir furchtbare Larven, greuliche Gemählde, die nicht sterben, wenn man sie auch mit Füssen tritt.

Grande Sonate élégique, en Fa mineur, pour le Pianof. composée et dédiée à Son Altesse Impériale Madame Marie Paulowna, Grande-Duchesse de Russie et de Saxe-Weimar-Eisenach etc. très respectueusement p. C. Loewe, Dr. en Philosophie et Directeur de Musique à Stettin. Berlin, chez Wagenführ. Preis 1 Thlr. 5 Sgr.

Ist überhaupt das Elegische, sowohl in alter als neuer Sinne, seinem Wesen nach von andern lyrischen Darstellungsarten nicht haarscharf zu trennen, sondern nur mit diesem Ausdrucke eine vorherrschende Empfindungsrichtung, z. B. vorzüglich der stillern Klage, anzudeuten: so wird dies im vorliegenden Falle, wo wir es mit einer grossen elegischen Sonate zu thun haben, noch weniger geschehen dürfen; es wird damit nichts anderes, als das Grundgefühl bezeichnet, dem das ganze Gebild sein Dasein verdankt und das es in allen Verbreitungen durchzieht, ja innerlich nährt. Ein dichterisches Durchdrungensein von irgend einem Gegenstande Menschen-würdiger Trauer gab offenbar dem Werke sein Entstehen und sein Gelingen. So verschieden auch die einzelnen Sätze des Ganzen sind, so sehr sie auch den Begriff des Elegischen ausdehnen: so klingen doch überall, mit Ausnahme des Scherzo, die paar wesentlichen, scharf anschneidenden Hauptakte des wie thematisch hingestellten Grave, schwermüthig durch als sichere Träger des vorherrschenden Gefühls, von F moll nicht wenig unterstützt. Nach scharf gezeichneter

Grundlage durch das kurze Grave greift das elegische Trauer im All. ¾ sogleich leidenschaftlicher bewegt über sich selbst hinaus, aber so schön und wahr, so frisch dem Kunstcharakter einer stark bewegten Zeit angemessen und dabei so wenig, als es in solcher Weise nur möglich ist, jene gemessene Klage des würdig Elegischen verläugnend, dass wir den Satz unter die gelungensten Instrumentalstücke dieses Componisten stellen. Sanft rührend tönt in schmelzendem Gesange das einfache Andante ♭ Des dur und führt uns näher den stillen Hügeln, bei deren Anblick die Wehmuth schwankend einkehrt, bis sie in Hoffnung erstarkt fest zur Urne schreitet und an sie gelehnt vertrauend still nach den Sternen, dann nach der Ruhestätte schaut. Ein Presto, ¾, Cismoll, greift, anfangs scheu und leise, bald im schärfsten Contrast ein, treibt sich mächtig fort, ein eigenes Leben für sich aussprechend, das nur in dem eingemischten, stark markirten ¾ Takte sich selbst entfremdet wird und zu stark erinnert, wohl aber ein für sich schönes Musikstück bildet, wenn es nur gut vorgetragen wird. Trotz dem kann es den Gedanken nicht überwältigen, dass es nicht wohl hierher gehört. Und so wird denn auch das Gefühl darüber nicht wenig betroffen sein; denn, was man auch sagt, das Gefühl steht dem Gedanken näher, als man glaubt. Desto schöner und treuer ist wieder der letzte Satz, ob er schon einige Erinnerungen erklingen lässt, die sich ungebeten am unrechten Orte einstellen, die man aber schnell vergisst um des Schönen willen, das in seine Grundfeder herrlich übergeht und im Anklange an das thematische Grave das Ganze abgerundet in sich zu Ende bringt.

Sonate pour le Pianof. et Cor, Oeuv. 17 de L. de Beethoven. Arrangée pour le Pianof. à 4 mains — par *C. Herrosé.* Berlin, chez F. H. Morin. Pr. 22½ Sgr.

Diese vortreffliche, allgemein gekannte u. schon für mancherlei Instrumente eingerichtete Sonate unsers L. wird die Freunde vierhändigen Klavierspiels lebhaft erfreuen, wenn auch die Finger der Spielenden sich zuweilen mit einander abfinden lernen müssen, was die Musik selbst mit sich bringt und nicht von irgend einer Laune des Einrichters herbeigeführt worden ist. Das Arrangement ist gut, die Wartung erwünscht.

---

1. *Quatuor pour deux Violons; Viola et Violoncello composé — par Louis Pape.* Oeuv. 6. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
2. *Quatuor pour deux Violons, Viola et deux Violoncelles composé par L. Pape.* Ebendas. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Dieser junge, bisher noch ziemlich allgemein unbekannte, auch von uns zum ersten Male genannte Mann, dessen frühere Werke uns nicht zu Gesicht gekommen sind, empfiehlt sich den echten Freunden der Kunst durch gute Kenntniss des Satzes, der Instrumente und eine erfahrene Verbindung derselben, durch geregelten Zusammenhang klarer Ideen, leichtfassende Darlegung u. geschickte Fortspinnung derselben, durch sichere Festhaltung gediegener Kunstform, aus der sich ungezwungen und ungetrübt das mannichfache Mannichfache wie von selbst entwickelt, wozu immer weit mehr Kraft und innere Tüchtigkeit, auch weit mehr Uebung, als zu jenem tollen Mischmasch gehört, durch dessen arme Buntscheckigkeit die verworrenen Sinne im Fieberschauer zucken, der Geist aber beleidigt in die Flucht getrieben wird. Das Wilde, Rohe und Unbändige, was manchmal von genial geborenen Kindern Originalität genannt wird, ist hier nicht zu finden, wohl aber eine anmuthige Frische und natürliche Blüthe, die uns mit Vergnügen beschaut. Es singt und klingt auf dem Baume. Wir urtheilen nach der Partitur und fügen unserer Empfehlung und der Bitte, den jungen Mann nicht unbeachtet zu lassen, damit er Anregung erhalte, sich immer frischer zu entfalten und der Kunst mit steigender Liebe seine vollgebildeten Kräfte zu widmen, noch hinzu, dass auch unsere vorzüglichsten hiesigen Quartettspieler das Werk sehr unterhaltend und schön gefunden haben. Es ist unserm Concertmeister, dem Hrn. A. Matthäi, der sich namentlich im Quartettspiele auszeichnet, gewidmet. Die Stimmen sind gut beschäftigt und doch nicht schwer, so dass es hauptsächlich häuslichen Quartettzirkeln angelegentlich zu empfehlen ist.

Das Quintett ist mit gleicher Sicherheit geschrieben, eben so klar, voll gehalten, alle Stimmen gleichig beschäftigend und verwebend, nur verlangt es etwas mehr Bravour für die erste Violine verlangend. Wenn wir auch von der Haltung des Ganzen kein vollständiges Bild erhalten können, da in der vor uns liegenden Partitur einige Aus-

gestrichene nicht ergänzt, wahrscheinlich auf Nebenblättchen geschrieben und beim Buch oder sonst verloren worden und nicht in unsere Hände gekommen ist: so zeigt sich doch an dem sehr beschädigten Fruchstück deutlich genug, dass der Verf. unter die sehr zu beachtenden jungen Männer gehört, die bei schon vortrefflichen Leistungen zu den grössten Hoffnungen berechtigen. Dieses zweite Werk hat der Verf. auf einer Kunstreise in München vom 29. Juli bis zum 22. Aug. 1835 geschrieben.

Hr. Ludwig Pape wurde am 16. Mai 1809 in Lübeck geboren, studirte unter dem dortigen Organisten Bruck Generalbass, wurde darauf als Violoncellist im Orchester des Königstädter Theaters zu Berlin, dann als zweiter Violinspieler in Hannover und darauf in Frankfurt a. M. angestellt. Von hier kam er als erster Violinist in seine Vaterstadt, 1835 eine Kunstreise unternehmend. Die Violine ist seit längerer Zeit sein Hauptinstrument.

Christian Friedrich Michaelis,
geb. 1770, gest. den 6. August 1834.*)

Das Andenken guter und um irgend einen Edlichen Zweck mit beharrlicher Treue bemühter Menschen (wie weit man es vermag) zu erhalten, ist eine Pflicht; und bei Männern, wie der oben genannte, eine sehr leicht zu erfüllende Pflicht. Ich entziehe mich ihr nicht, obschon ich wenig zu sagen habe, was nicht schon manchem Andern bekannt wäre; denn, obschon an demselben Orte lebend und einander in achtendem Antheil zugethan, hat es uns an besondern Veranlassungen zum persönlichen Umgang gemangelt; und ohne solche Veranlassungen pflegen Männer, die zurückgezogen für ihre Wissenschaften leben, nur still neben Andern, auch Bekannten, hinzugehen. Michaelis war so und that so. Das Wenige, das ich geben werde, soll aber auch gar nichts enthalten, was ich nicht sicher wüsste und überall vertheidigen könnte.

Magister Christ. Friedr. Michaelis war der Aelteste Sohn eines geachteten Arztes in Leipzig, der, weniger der Praxis zugewendet, viele vorzügliche Schriften der Engländer, Franzosen und Italiener zum ärztlichen Fach übersetzt und zum Theil mit Anmerkungen bereichert hinterlassen hat. Dieser frei erwählte Beruf des Vaters war aus dessen Natur hervorgewachsen und Beider scheint auch die Natur des Sohnes, und später den gleichfalls frei (selbst nicht ganz dem Willen des Vaters gemäss) erwählten Beruf des Sohnes bestimmt zu haben. Auch dieser fühlte sich nämlich, nachdem er die allgemeinen Vorkenntnisse und Vorübungen zu gelehrter Ausbildung überhaupt sich erworben hatte, vornehmlich hingezogen zu den Sprachen und Literaturen der genannten Nationen; auch er übersetzte und überarbeitete gern: das Letztere nur aus anderm Fache, als der Vater, doch aus verwandtem — dem systematischer Philosophie nämlich; und Beide letzteten dies mit grossem, doch etwas Zugleich-grüblerischem Fleisse. Beiden sollte es aber auch nicht an ausdauernden Liebhabereien fehlen; und hierin hatte der Vater auch gewissen Fächer der Botanik (Hedwig'sche) gewählt: der Sohn wählte auch Musik, theoretische u. praktische.

Was die Philosophie anlangt, so ist in diesen Blättern nur kurz zu erwähnen, dass unser Entschlafener Philosophus die Kant'sche war und wohl auch immer blieb: so, die eben in den Jahren seiner Jugend in alle Wissenschaften eingriffen begonnen, und in deren Systeme er sich frühzeitig festgesetzt gewusst hatte.

Nach dem Tode des Vaters und nun von sich selbst abhängig, blieb er diesen seinen Arbeiten und dieser seiner Liebhaberei getreu; er blieb es bis an's Ende seines Lebens. Um damit auch auf andere, als schriftstellerische Weise zu nützen, hatte er sich als Privatdocent an der Leipziger Universität habilitirt und leitete auch in diesem Amte, wo Kräfte und Umstände verstatteten, Populärste Kant'sche Philosophie und Versuche, einen verständigen Zweck, vernünftigen Sinn und guten Geschmack in der Tonkunst heran- oder weiter auszubreiten: dies Beides war sein vorzüglich Bemühen an den kurzen Kreisen junger Männer, die sich von Zeit zu Zeit um ihn schlossen. Zu beklagen war nur, dass es seinen Vorträgen an der eben für diese Gegenstände doppelt wünschenswerthen Lebhaftigkeit und Entschiedenheit mangelte. Er *konnte* diesen seinen Vorträgen nicht geben; denn er besass sie selber nicht in seinem gesammten Sein und Wesen. Denselben oder doch ihnen nahe verwandte Gegenstände bearbeitete er nun auch in einigen kleinen Schriften und in vielen Beiträgen zu kritischen oder andern Journalen und Zeitungen

*) Vergl. damit das aus dem vorliegenden völlig übereinstimmenden hiesigen Nekrolog der Redaction S. 171.
Die Redaction.

In *Gerber's Tonkünstlerlexicon* findet man diese Schriften und Schriftchen sämmtlich verzeichnet. Ich, von je her nichts weniger, als ein fleissiger Journal- und Zeitungs-Leser, kann mich nicht rühmen, sie sämmtlich zu kennen. Die bedeutendste aber kenne ich; es ist dies: „*Ueber den Geist der Tonkunst*, mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft." Erster Versuch. Leipzig, bei Schaefer, 1795, und deren Fortsetzung unter demselben Titel, zweiter Versuch, 1800. Dies kleine Buch enthält, was es ankündigt, und die Weise, in welcher es abgefasst, ist dieselbe, welche ich vorhin anzudeuten gesucht habe.

Seine spätern Lebensjahre wurden leider sehr getrübt durch Kränklichkeit und einen hohen Grad von Hypochondrie. Da lebte nun der gute Mann fast ganz einsam für sich hin, vergraben in literarische Beschäftigungen und nur von Zeit zu Zeit mehr oder weniger erheitert durch sein Klavierspiel. Dies (er hatte von früh an im Praktischen sehr gute Lehrer gehabt) war ruhig, bedachtsam, dem jedesmaligen Zwecke angemessen, gleichmüthig-ernst und sanft-gelassen; es war wie er selbst. Denn so war er; und wenn ich ihn so eben einen guten Mann genannt habe, so geschah das keineswegs redensartlich, sondern weil ich ihn stets als einen solchen erkannt habe.

Mögen deshalb diese einfachen und freilich nichts Auffallendes verkündigenden Zeilen wenigstens von denen geneigt aufgenommen werden, die ehedem unmittelbar oder mittelbar seine Schüler oder Freunde gewesen sind! —

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Cassel, im Mai. Am Charfreitage wurde Spohr's neueste und, wir glauben, grösste Tonschöpfung in der hiesigen Hof- und Garnisonkirche aufgeführt. Von freudiger Rührung noch erfüllt, geben wir von einem Werke Nachricht, in welchem die musikalische Literatur einen bedeutungsvollen Zuwachs, die deutsche Nation aber ein neues Denkmal ihres angestammten Kunstruhmes und die evangelische Christenheit insbesondere eine Passionsmusik erhalten hat, die sich der Pfeiffer-Bach'schen (nach Matthäus) und der Ramler-Graun'schen auf's Würdigste anschliesst. Indem wir uns der erfreulichen Pflicht einer öffentlichen Anzeige unterziehen, bitten wir jedoch den geneigten Leser, uns das Aufzählen der einzelnen Nummern, nebst der müssigen Angabe der Takt- und Tonarten zu erlassen. Wir wollen zwar, so viel uns dienlich erscheint, auch in dieser Beziehung angeben, müssen im Ganzen aber, nothgedrungen, auf den Klavierauszug verweisen, der zur Leipziger Herbstmesse hoffentlich schon erscheinen wird.*) Der Raum, welchen uns eine sehr verehrte Redaction vergönnt, muss, wenn wir nicht unbescheiden erscheinen sollen, so sparsam als möglich in Anspruch genommen werden, und da treten wir uns denn vor, dem geneigten Leser eben das zu sagen, was ihm eine Vorstellung von dem Werke machen möchte. —

Das sehr schöne Gedicht ist von Friedrich Rochlitz und wesentlich in derselben Gestalt unter dessen gesammelten Schriften schon abgedruckt. Dem Zuschnitte nach ist es ein Oratorium in zwei Abtheilungen, davon die erste: Jesu Gefangennehmung, Verhör und Todesurtheil, die zweite aber den Zug nach Golgatha, die Kreuzigung und die Begebenheiten bis zur Kreuzesabnahme, so wie die Bestattung des heiligen Leichnams im Garten Joseph's von Arimathia umfasst.

Die heilige Leidensgeschichte ist darin auf eine ausserordentlich würdige, anspruchslose, aber höchst poetische Weise behandelt. Die einzelnen Gruppen, die der Dichter uns in fast dramatischer Bedeutung schauen lässt, ja zu ganzen Scenen oft ausgeführt hat, werden durch die Recitative des Lieblingsjüngers unsers Herrn, von Johannes, dem Evangelisten, zusammengehalten und verbunden. Der Heiland selbst spricht nur in fünf Hauptmomenten, und es ist von der ergreifendsten Wirkung, dass da die wenigen, einfachen Worte des Evangeliums fast unverändert dem sonst versificirten Texte eingewebt sind. — Gewiss hat aber auch der Componist in gleicher Weise dem Dichter und einer echten Kunstansicht entsprochen, wenn er bei der musikalischen Bearbeitung des Werkes auf alle Ostentation im Fugiren und Contrapunctiren, auf jede affectirte Nachahmung der Meister abgeschlossener Epochen Verzicht geleistet und hier, wie überall, sich von den Liebhabereien eines hypermodernen und retardirenden Geschmackes gleich-

*) Wird dem Vernehmen nach bei Breitkopf und Härtel gestochen, im Selbstverlag des Componisten erscheinen.

mässig frei gehalten hat. — Wenn wir bei einer Beurtheilung dieses trefflichen Werkes auf den Raum einer Zeile angewiesen wären, wir würden von ihm sagen: „dass es Styl hat“ — Styl in der ergrauten Bedeutung der Kunstsprache. Es versteht sich eben dadurch von selbst und wird sich bei der Ouverture schon zeigen, dass der Componist eben so wenig irgend ein zusagendes Mittel, einen passenden Ausdruck seiner Kunst, oder eine althergebrachte Schreibart eigensinnig verschmäht hat; — daher ist er aber weder antik, noch modern, noch ein widerlicher Mischmasch von beidem — sondern immer nur „er selber“, begeistert von seiner Aufgabe, rein von Manier und alle dem, was uns bei kleineren Arbeiten unsrer Meister auf eine wohlthuende Art immer wieder begegnen mag, bei dem Besten, was er der Kunst leistet, aber doch zurücktreten und verschwinden muss. —

Nach diesen Vorausschickungen jetzt zur Sache. Die Ouverture hat eine dem Componisten gewiss willkommene Gelegenheit zu einer Fuge dargeboten, da, den Begriffen, an welche wir gewöhnt sind, ganz entgegen, im Oratorium selbst nur eine einzige Fuge noch vorkommt. Wir setzen das Thema, das manchen Leser vielleicht interessiren möchte, hierher. (Findet sich in der Beilage.) Die Fuge geht, von einzelnen Färbungen abgesehen, nur in den Saiteninstrumenten fort und wird zu drei verschiedenen Malen von einem breiten Motiv aus dem Oratorium („Er ist der Christ, der Sohn des Hochgelobten“ im ¾ Takt) von der ganzen Masse der Blasinstrumente, doch dergestalt unterbrochen, dass die Fuge nicht zum Stillstehen kommt. — In einem Zeitraume, für welchen das Wort „Länge“ so wenig als „Kürze“ dem befriedigten Gefühle mögen will, macht sie, immer breit gemessen und nur unmittelbar vor dem Schlusse mit verkürztem Thema, einen sehr schönen, ruhig vorbereitenden Eindruck.

Das Oratorium selbst beginnt darauf mit einem Chore. Hier aber müssen wir schon empfinden, wie mager jede schriftliche Mittheilung doch nur ausfallen kann, — und dass nur der etwas erfährt, der das herrliche Werk mit anhören darf — Die schöne Poesie möge den Leser entschädigen und ihn in die Stimmung versetzen, um unserm trocknen Berichte nachsichtsvoll noch weiter zu folgen.

Chor.

Senke dich, stille Nacht,
Nieder auf unsern Freund,
Vor den wilden Blicken
Blutgieriger Feinde
Hülle den heiligen Dulder ein.

Eine Stimme.

Sagt, wo wandelt er nun?
Wer geniesset den Segen
Seiner heiligen Rede,
Seiner Gott ähnlichen Gegenwart?

Zweite Stimme.

Im Gethsemane's Hain
Wandelt er ruhig dahin;
Ihn umgeben die Zwölfe,
Wie dort Sterne den nahen Mond.

Chor.

Senke dich, stille Nacht u. s. f. wie oben.

Johannes tritt unmittelbar darnach seine poetische Function im Oratorium an, indem er uns, als geschähe es vor unsern Augen, die heilige Leidensgeschichte mit erleben lässt. — Er unterscheidet sich, da er ebenfalls nur im Recitativ auftritt, dadurch gerade von den Evangelisten älterer Passionsmusiken, dass sein Ausdruck ganz der eines Erlebenden ist, wodurch ein grosser Reichthum an Situationen herbeigeführt und dem Componisten eine Menge der wünschenswerthesten Aufgaben geboten worden ist.

Johannes zeigt uns die Angst seiner ahnungsvollen Seele; ihn quält das schwere, schweigende Treiben der Priester und Obersten; er weiss schon Alles, ohne seinen Befürchtungen Worte leihen zu können; der Verdacht eines schändlichen Verraths hat noch keine Richtung; er wagt nicht, seinen Mitjünger Judas anzuschuldigen, wiewohl er fehlt und zweideutig mit den Feinden seines Herrn sich umhertreibt. Das aussprechlose Recitativ erhält bei den Worten:

„O, Judas, Judas, dass ich flüchtig ahne!“

einen von tausend Gefühlen motivirten Ausdruck, der bei der Aufführung eine tiefe Wirkung auf die ganze Versammlung machte. — Ischarioth tritt aber selber auf, von Gewissensbissen schon gefoltert. Sophismen, bei denen er Trost sucht, bringen ihn in immer ärgere Angst. „Was ist geschehen? Was meine Obrigkeit befahl, — nichts weiter. Nein, nein, verkauft hab' ich ihn seinen Feinden. — Hinweg, du blut'ger Sold!“ — Noch scheint Busse möglich, noch Rettung: „Der Herr macht sicherlich durch höhere Macht sich frei, steht dann verklärter da vor allem Volk“ — und dieser herrliche, glückliche Erfolg der bösen Saat wird neben Reue und Busse dem armen Sünder Vorge-

heng bringen. Zu bald kehrt aber die Qual des Zweifels zurück, und Verzweiflung schlägt ihre Krallen in den Busen des Verworfenen.

Das hierauf folgende Tonstück, eine vortrefflich instrumentirte Arie, in der der unglückliche Judas seinen Jammer charakteristisch ausdruckt, — liefert einen neuen Beweis von der Componisten Meisterschaft in den Formen der Haydn-Mozart'schen Epoche, und diese Bemerkung wird sich jedem Empfänglichen bei den zwei folgenden Tonstücken nur immer stärker aufdrängen.

Das nächste ist ein kindlich rührender Arioso der Maria mit einem Frauenchor:

Und wenn sie alle wanken,
Wir wanken nicht von Dir;
Und wenn sie alle schweigen,
Wir rufen laut nach Dir,
Nach Dir, nach Dir.

Besonders der zweite Theil des Arioso ist mit einer Grazie gemacht, die sehr selten ist in unserer Zeit.

Im pianissimo Unisono ertönt darauf ein Motiv, das uns auf dem Gange nach Golgatha wieder begegnen wird, — eine trübe, dumpftönende Melodie. Es wird Einem nicht recht klar, worum es liegt; der Rhythmus aber besonders scheint etwas unabänderlich Gebietendes, etwas Soldatisches zu haben, was die Situation augenblicklich feststellt: Johannes sieht den Herrn zum Hohenpriester führen. Eben will er ihm nach, um den Ausgang des Verhörs zu erfahren. Da wankt der sonst so „muthige Petrus, zagend wie ein Schatten, aus dem Pallast." Er hat den Herrn verläugnet und weint vor Scham und bitterer Reue. Unmittelbar ohne Recitativ folgt eine einfach angelegte Arie (Cavatinenform) mit besonders schönem Mittelsatz, ganz Mozartisch behandelt und instrumentirt. — Ischarioth und Petrus, wie himmelweit verschieden, wie kurz gezeichnet stehen sie da. Aber der Abfall Petrus und seine Schwäche geben der christlichen Gemeinde erst wieder die rechte Kraft und ein unmaßgebliches, unerschütterliches Vertrauen. Der Chor:

Der Du auf Allgewalt
Ueber dem Erdkreis thronst
Und der Sterblichen Trachten
Leitest nach Deinem Rath,
Wende Dich zum Bedrängten,
Den auch sein Freund verrieth —

zwischen canonisch nach folgenden Sopran und Bass construirt, scheint den Fehler Petri selbst stimmen zu wollen und ruft auf den Worten:

Niemer hat der Getreuste
Deiner vergeblich gebeten

in eine eherne Fuge aus, deren Eintritte auf dem nämlichen Ton als der sprechende Ausdruck des Unerschütterlichen und Unwandelbaren im Gegensatz menschlicher Schwäche und Unzuverlässigkeit erscheinen.

Der Evangelist lässt uns darauf die ganze Scene des versammelten Rathes, des Verhörs und grausamen Gerichts schauen. Der hundertjährige, fanatische Philo nimmt das Wort. Obwohl er kaum der Macht der Rede hat, so wachsen seine Kräfte im blinden Eifer, während der Chor in die Schlussworte seiner Anklagen mit einstimmt. Die Zeugen bringen missverstanden verkümmerte Wahrheit vor den Richterstuhl; alle und Philo beschwören das falsche Zeugniss. Als Intermezzo dieser grossangelegten Scene steht nun Gebet der Freunde Jesu:

Gott, lehr' uns schweigen,
Nicht von Dir weichen,
Wie auch Dein Rath mag walten,
Fest an Dir halten.

das der Componist für vier Solostimmen weise benutzt hat. —

Umsonst verwendet sich der edle Nicodemus. Umsonst Josephus von Arimathia. Das von den Priestern aufgewiegelte Volk schreit „Schmach" über sie und begrüßt von Kaiphas den Urtheilsspruch; — ein vollendeter, herrlicher Chor, in der Mitte, auf den Worten „Wir sind Abrahams Samen, treu der hohen Verheissung im Leben und Sterben", sehr passend fugirt, so dass es etwas Formelhaftes bekommt, was der fanatischen Aufregung sehr wohl ansteht.

Kaiphas erhebt sich, wird aber von dem sich immer mehr erhitzenden Volke noch einmal mit Wehruf und Verfluchung der unberufenen Fürsprecher unterbrochen, die er selbst Verräther nennt, welche an der Ehre des Gerichts keinen Theil haben durften. Er fragt Jesum, „ob er Christus sei, der Sohn Gottes" und er antwortet „Ich bin der, den Du meinst, und fortan sollt ihr den Sohn der Menschen sitzen sehn in seiner Kraft zur Rechten seines Vaters und in den Wolken kommen zum Gericht". Es ist dies die erste der fünf Stellen, in denen der Heiland selbst spricht, — mit diesen Blasinstrumenten orgelhaft begleitet, und wie alle folgenden, durch eigenthümliches Accompagnement und Rhythmus — aus dem Zusammenhange hervorgehoben. — Da zerreisst der Hohepriester sein Kleid und spricht das Todesurtheil über den Gotteslästerer. Nicodemus aber zählt ihn der

heiligen Propheten bei, „die sie auch erschlugen, und die Gott nun um sich versammelt hat, zu richten die Geschlechter Israels.“ — Im Schlusschor des ersten Theils ruft das Volk das gräßliche „Unser uns komme sein Blut und über unsere Kinder“ und fordert den Kreuzestod mit einer Leidenschaft und Wildheit, die der Componist wunderbar zu malen und doch zu einem Meisterstücke an Ordnung und Schönheit zu verarbeiten gewußt hat. —

Der zweite Theil wird durch wenige Takte eingeleitet, in welchem ein banger Trompetenruf den schmerzlichen Schmerz der gottverlassenen Erde zusammenfassen scheint. Dann hört man, wie aus der Ferne, dasselbe Motiv, von dem wir oben schon gesprochen haben, in tiefinnem Pianissimo aller Saiteninstrumente, zu dem sich Clarinetten, Oboen etc. nach und nach gesellen, um den breiten Satz zu entwickeln. Der Zug nach Golgatha setzt sich in Bewegung. Der Chor nähert sich allmälig. — Einzelne Stimmen sprechen aus, was in der Brust jedes Gerechten bei dem Jammeranblick vorgehen mag und wie der Gottmensch unter der Last des Kreuzes zusammensinkt. Das Orchester malt den Zug immer weiter und der Chor ruft nur Seufzer, wie wenn er das Feuer der Zerstörung über den Jammer herabflehen wollte. Da ist man an der Schädelstätte angekommen, das Kreuz wird aufgerichtet und der Martertod vorbereitet. „O Krieger, fasst den Dulder nicht so rauh — o seht — so sanft, wie sonst zum Segnen, reicht er euch die Hand.“ Nur den Pöbel rührt nichts; seine Rohheit lässt auch der Nahrung nicht genug; — er verhöhnt und verspottet den gekreuzigten Heiland. — Der dadurch veranlasste Chor, dessen Gewalt und meisterhafte Erfindung leider auch der Klavierauszug nicht zur Anschauung bringen wird, ist in dieser Art das Gelungenste im ganzen Oratorium und nur noch mit dem Schlusschor der ersten Abtheilung zu vergleichen, wo der Pöbel das Blut des Verurtheilten über Weib und Kinder ruft. — Jesus aber antwortet mit den Worten der Schrift: „Vater, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie thun.“ — Johannes mit Maria tritt zum Fusse des Kreuzes. Christus ermahnt ihn, die Gebenedeite als seine Mutter zu ehren, und bittet diese wieder, Johannes von nun an wie ihren Sohn zu betrachten, — worauf sich Recitativ und Arie, mit obligater Violine, Harfe, Horn und Cello, und dann wieder ein Terzett der heiligen Frauen anschliesst, so voll Liebe und Trost, dass man den Schmerz und die Trennung über dem Abschied fast vergessen möchte. — Dadurch aber scheint der erfahrene Componist den noch erforderlichen Steigerung in den Situationen möglich gemacht zu haben. — Denn aus der sanften Wehmuth soll uns Johannes herausreissende Mahnung erwecken: „Blicht hin, der letzte Stunde naht“. Die höchste Höhe der Empfindung macht auch für ihn eine andere Form des Recitativs nothwendig. Wir wissen nicht, wie wir uns darüber auf eine anschauliche Art aussprechen sollten, und greifen zu dem unsrerseits besten Mittel, indem wir eine verehrte Redestelle bitten, die Anlage mit dem Recitativ und dem Anfange des darauf folgenden verstummenden Canons, so weit es ein mässiger Raum zulässt, im Zusammenhange abdrucken zu lassen. — Nach diesem wunderbar ruhenden Canon, der allen Wärme, Weiche hat, das Arbeiten dieser Art sonst wohl abzugeben pflegt, tritt das Recitativ mit derselben Figur und Behandlung wieder ein, und diese Rückkehr (mit dämmal gedämpften Gegen) gibt eine Einheit, eine Ruhe der Empfindung, von der man sich wahrlich nur aus Erfahrung eine würdige Vorstellung machen kann. — Es ist in diesem durchgeführten Cellosatze etwas, das an die rührendsten Betrachtungen der Bach'schen Passion nach Matthäus erinnert. Johannes schildert die Verklärung in den Zügen der sterbenden Mutter: „es stockt sein Blut, Lenet nicht mehr aus den Wunden, das Auge bricht“ — da ruft er laut: „Vater, in Deine Hände befehl' ich meinen Geist“, worauf sich der Kreuzestod mit einem Solo-Quartett ohne andere Begleitung als der Gesangchöre abschliesst, wenn die des Herrn Freunde zu seinem himmlischen Vater beten. —

Die Erde selber aber erbebt über den heillosen Frevel, die Elemente gerathen in Aufruhr und das verworfene Volk, das den angebeteten Heiland von sich gestossen, der ihn erwürgt hat am Kreuze, sucht verzweiflend und umsonst einen Schlupfwinkel der erwachten Gewässer. Das Meer kocht, der Abgrund erbebt, der Sonne verhüllt sich am hellen Tage, Felsen stürzen zusammen, Gräber öffnen sich und Geister steigen zum Himmel. Der Chor tritt ein, dann in gekuppelten Stimmen, voll Angst und Verwirrung; das Orchester im Bild der erwachenden, empörten Natur, — hat Alles in den Schrei des Entsetzens noch verwirrt und jeder Einzelne von der frevelhaften, muthlosen Menge sich wieder losmachen, die Schuld

allen Anderen benommen strebt und Kaiphas und die Aeltesten, die Wortführer und Gewalthaber verwünscht.

Hier wieder zeigt sich die unglaubliche Herrschaft des Meisters, der diese Massen der Leidenschaft zu bewältigen und die ganze Wucht der aufgebotenen Kräfte so zu behandeln weiss, dass der lange, breite Satz doch im höchsten Grade durchsichtig, geordnet in reinen Conturen und genau erwogenen Licht- und Schattenmassen, düster, und doch wohltönend colorirt, — wie ein Gemälde erscheinen muss, das man mit einem Blicke überschauen kann. Das ist seine seltene Kunst, das ist das echte Gepräge der Meisterschaft, das sich wie an jedem Satze, so auch am ganzen Werke bewährt und unsern Componisten, man darf es aussprechen, in unsern Tagen unvergleichbar macht. Von jenem Chor an geht das Oratorium in raschen Schritten seinem Ende zu. Joseph von Arimathia ruft laut sein Glaubensbekenntniss: „Er war der Sohn des Hochgelobten" und der ganze Chor mit der Orgel der gesammten Blasinstrumente wiederholt es, so wie es als Motiv der Ouverture schon erwähnt worden ist.

Joseph veranstaltet darauf die Bestattung des heiligen Leichnams, und das Oratorium endigt mit einem Chore, der Manchem in der Partitur wohl zu unbedeutend aussehen möchte, um ein so grosses Ganze, nach so vielem Aufwand, genugend zu beschliessen. Die Geigen allein bewegen sich Larghetto ununterbrochen im $\frac{12}{4}$ Takt, dann der Alt, der Sopran und dann die Männerstimmen, in der einfachsten Melodie von Viertelaktnoten, nach einander eintreten, zuweilen und immer auf kurze Zeit nur, wie zufällig sich begegnend. — Zuletzt singt dieselbe Melodie der ganze Chor unisono. Die Wirkung mag Jeder erproben, der für das Schöne, Gute, Fromme noch ein Herz hat. —

Wie gerne sähen wir in den Händen unserer Leser das Textbuch wenigstens, das uns bei Abfassung dieser Anzeige als Leitfaden und Grundlage gedient hat; so dürften wir doch hoffen, unsere Andeutungen einigermassen, nach der Schönheit des Buches, gewürdigt zu sehen. Das Wort ist zu arm für die Beschreibung eines solchen Werkes; schliessen wollen wir darum auch nicht anders, als mit den Worten des Gedichtes selbst, mit dem rührend einfachen Gesange der Freunde des gekreuzigten Messias:

Wir drücken Dir die Augen zu
Und bringen Dich zu Deiner Ruh,
Heiland der Welten!
Dein Gott, der Dich dem Tod gesellt,
Hebt Dich zu Deiner Herrlichkeit
Und wird vergelten. —

Dein Geist, der hier nur Schmerzen fand,
Kehrt nun zurück in's Vaterland,
Reis', wie ihn Gott gegeben;
Du Thränen, sinkt ihm nach in's Grab,
Bald trocknet seine Hand euch ab
In einem bessern Leben. —

F. Nölle.

Kurze Anzeige.

1. *Introduction mit 4 leichten Variationen und Finale für die Orgel über ein Thema von Corelli, componirt — von Ch. H. Rink.* Op. 108. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 10 Gr.
2. *Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen comp. von Ch. H. Rink.* Dritter Band, Heft 5 — 6 mit. Op. 110. Ebendaselbst. 1834.

Das erstgenannte Werkchen hat sein Entstehen der Uebersendung des zweistimmigen Thema's durch den Kapellm. Hrn. Kennis zu Antwerpen und der Bitte desselben um einige leichte Veränderungen zu danken. Die Bearbeitung dieser alten Melodie ist so zweckmässig und gut, als irgend eine des geschätzten Orgelcomponisten, so dass das wirklich nicht schwere Werkchen vielen Eingang finden wird. Zugleich machen wir den vielen Verehrern dieses Componisten noch bekannt, dass nicht nur die genannten Hefte des dritten Bandes des Choralfreundes, sondern der ganze Jahrgang erschienen und der vierte begonnen worden ist. Was diese Hefte enthalten und wie es ist, weiss Jeder bereits. Verändert hat sich nichts, es wäre denn im vierten Bande, den wir noch nicht sahen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. V. und die musikalische Beilage No. 5.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. N° V. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Eigenthums-Recht erscheint im Verlage der Unterzeichneten

Soirées musicales.
Huit Arietes et quatre Duos italiens composés avec accomp. de Piano par
G. Rossini.

Mainz, im April 1835.

B. Schott's Söhne.

Gesuche.

In einer Mittel-Stadt Westphalens wird im Anfange des Herbstes dieses Jahres die Stelle eines Musikdirectors erledigt.

Man wünscht dieselbe mit einem soliden, wo möglich unverheiratheten Musiker zu besetzen, welcher gut Violine spielt und im Stande ist, auf dem Pianoforte und im Gesange Unterricht zu ertheilen.

Für seine Leistungen können ihm an fixem Gehalt zwar nur 100 Thlr. geboten werden, jedoch wird versichert, dass er, wenn sein Klavierspiel nur von einigem Belang ist, bei gehöriger Thätigkeit sich eine sichere Existenz und, wenn er will, einen angenehmen Aufenthalt verschaffen kann.

Die Redaction dieses Blattes wird die Güte haben, auf frankirte Anfragen nähere Auskunft zu geben.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Wintervergnügte $\frac{1836}{1837}$ eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Anzeigen.

Ehren-Bezeigung.

Se. Majestät der Kaiser von Russland hat dem Kaiserl. Brasilianischen Hof-Componisten C. F. Müller in Berlin für die Composition einer grossen Original-Militair-Musik einen sehr kostbaren Brillantring, begleitet von einem schmeichelhaften Schreiben Sr. Durchlaucht des Fürsten Wolkonsky, übersenden lassen. *)

Desgleichen sind Herrn Müller auch von Sr. Maj. dem Könige von Baiern und dem Grossherzoge von Baden zum Beweise der Anerkennung seiner Leistungen als Componist, von Ersterem die goldene Verdienst-Medaille und von Letzterem die goldene Kunst-Medaille verliehen worden.

*) Derselbe soll, soviele referirt, auf 500 Rthlr. Werth bestimmt gewesen sein.

Wohnorts-Veränderung.

Indem ich meinen geehrten Geschäftsfreunden hierdurch ergebenst anzeige, dass ich vor Kurzem Berlin verlassen habe, bitte ich, ihre ferneren gütigen Aufträge nach meinem jetzigen Wohnorte gefälligst richten zu wollen.

Mittenwalde (bei Berlin), am 26. April 1835.

Der Musikinstrumentenmacher Straube.

Anzeige für Militärmusikchore.

Um allen Anfragen zu begegnen, zeige ich hiermit an, dass ich mit Arrangements mich niemals befasst habe und auch niemals befassen werde; dahingegen lasse ich von allen meinen Original-Partituren, so weit ich nur immer kann, gegen ein soudes Honorar gern Abschriften verabfolgen, wenn ich, nota bene, nur etwaigem Missbrauch sicher gestellt werde. Näheres schriftlich.

Berlin, d. 25. Mai 1835.

C. F. Muller, Hof-Componist etc.

Musik-Anzeige.

Giovanni Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, dass er mittelst regelmässiger Contracte das ausschliessliche Eigenthums-Recht für Italien und die ganze Oesterreichische Monarchie zum Druck und zu allen Arten Arrangements folgender Werke an sich gekauft hat:

Rossini, la Soirée-musicale. Sammlung von 8 Arietten und 4 Duos, ganz neu, zur Uebung im Italienischen Gesang verfasst.

Bellini, I Puritani, Oper in 3 Acten auf dem italien. Theater in Paris aufgeführt.

Donizetti Marino Faliero, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem italienischen Theater in Paris aufgeführt.

Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, dass er, ausser dem schon früher angezeigten ausschliesslichen und unbegrenzten Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der Kais. Königl. Theater in Mailand u. der Königl. Theater in Neapel werden schreiben lassen, auch das ausschliessliche und unbegrenzte Eigenthums-Recht aller der Opern an sich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Gesellschaft der Kön. Theater in Neapel für das neue Theater dieser Stadt schreiben lassen wird.

Subscriptions-Anzeige.

Bei

H. A. Probst u. Fr. Kistner in Leipzig

erscheint mit Eigenthums-Recht folgendes klassische Werk

Theorie des Contrapunktes und der Fuge

(Cours de Contrepoint et de Fugue)

von

L. Cherubini,

Mitglied des Institut de France, Director des Conservatoriums der Musik in Paris, Officier der Ehrenlegion etc.

Aus dem Französischen übersetzt

von

Dr. *Franz Stoepel.*

Zur Bequemlichkeit des Publikums werde ich obiges Werk, in circa 8 Heften, wovon monatlich zwei Hefte erscheinen, herausgeben.

Das erste wird Anfang August d. Jahres versandt. Der Subscriptionspreis für jedes Heft ist 16 Gr. Conv. Münze. Der spätere Ladenpreis wird bedeutend höher sein. Es versteht sich übrigens von selbst, dass die resp. Subscribenten sich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzusammenhängend nicht brauchbar sind.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription darauf bis Ende Jul. d. J. an.

Leipzig, d. 1 Mai 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Neue Musikalien

im Verlag

der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel in Hannover.

	Thlr. Gr.
Bollani, Aus der Unbekannten, Arie mit Pianof. O komm zu mir	— 4
Blahetka, Portrait. Schöner englischer Stahldruck.	1 —
Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 2 Händen, No. 9 bis 12 à 6 Gr. Zu 4 Händen, No. 13, 20, 22 à 10 Gr. No. 14, 15, 16, 17, 19, 21 à 8 Gr. No. 18	6
Echo des französischen Theaters, eine Sammlung der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevillen, in deutscher Uebersetzung, m. Pfte od. Guit. No. 1 bis 18 à	— 4
Enckhausen, H., Ouvert. für Pianof. 18tes Werk. 8 Gr. zu 4 Händen	— 16
— Rondo giocoso p. Pfte. Oeuv. 58	— 12
— Der 130ste Psalm für 4 Männerstimmen, 4tes Werk (Part. und Stimmen)	— 16
Herold L., Aus Zampa, Ouverture für Pfte. 8 Gr. No. 6. Rec. und Arie mit Pfte. Wenn ein Mädchen nur gefällt, 8 Gr. No. 10. Lied mit Pianof. oder Guitarre. Schlendre, schaukelnde Welle.	— 4
Hünten, F., Air suisse var. p. Pfte. Oeuv. 32	— 10
Kosackenlied, gesungen von den 32 russischen Hornblisten, für 1 Solostimme mit willkürlichem Chor, in deutscher Uebersetzung mit Pfte oder Guit.	— 4
Lee, S., Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Op. 3. Arr. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., 2 Qnat. 1 Thlr., av. Pfte.	— 16
Marschner, H., 4 Lieder mit Pfte. 8stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 2 à 4 Gr., No. 3 6 Gr., No. 4	— 20
— 4 Gesänge mit Pfte. 8stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 3 à 5 Gr., No. 2 6 Gr., No. 4	— 8
Steyerisches Alpenlied „Es steht halt unter uns". Mit Pfte oder Guitarre.	— 3

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

	Thl. Gr.
Hauptmann, M., Auf dem See, Gedicht von Göthe, für 4 Solostimmen und vierstimmigen Chor Op. 21	— 16
Adam, Adolph, Die Schweizerhütte (le Chalet). Komische Oper in einem Akte. Klavierauszug mit französischem und deutschem Texte.	4 —
Brauer, C., Der 16te Psalm „Herr, wer wird wohnen" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur	— 20
Heller, F., Reverie in Piano. Op. 17	— 16
Onslow, G., Jeux Sinfonie arrangée p. Pfte à 4 mains par Mockwitz.	2 —
Herbiguier, T., Souvenir de Vaudeuse. Melodie concert. p. Pfte et Flûte. Op. 130.	— 16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

L. Spohr.

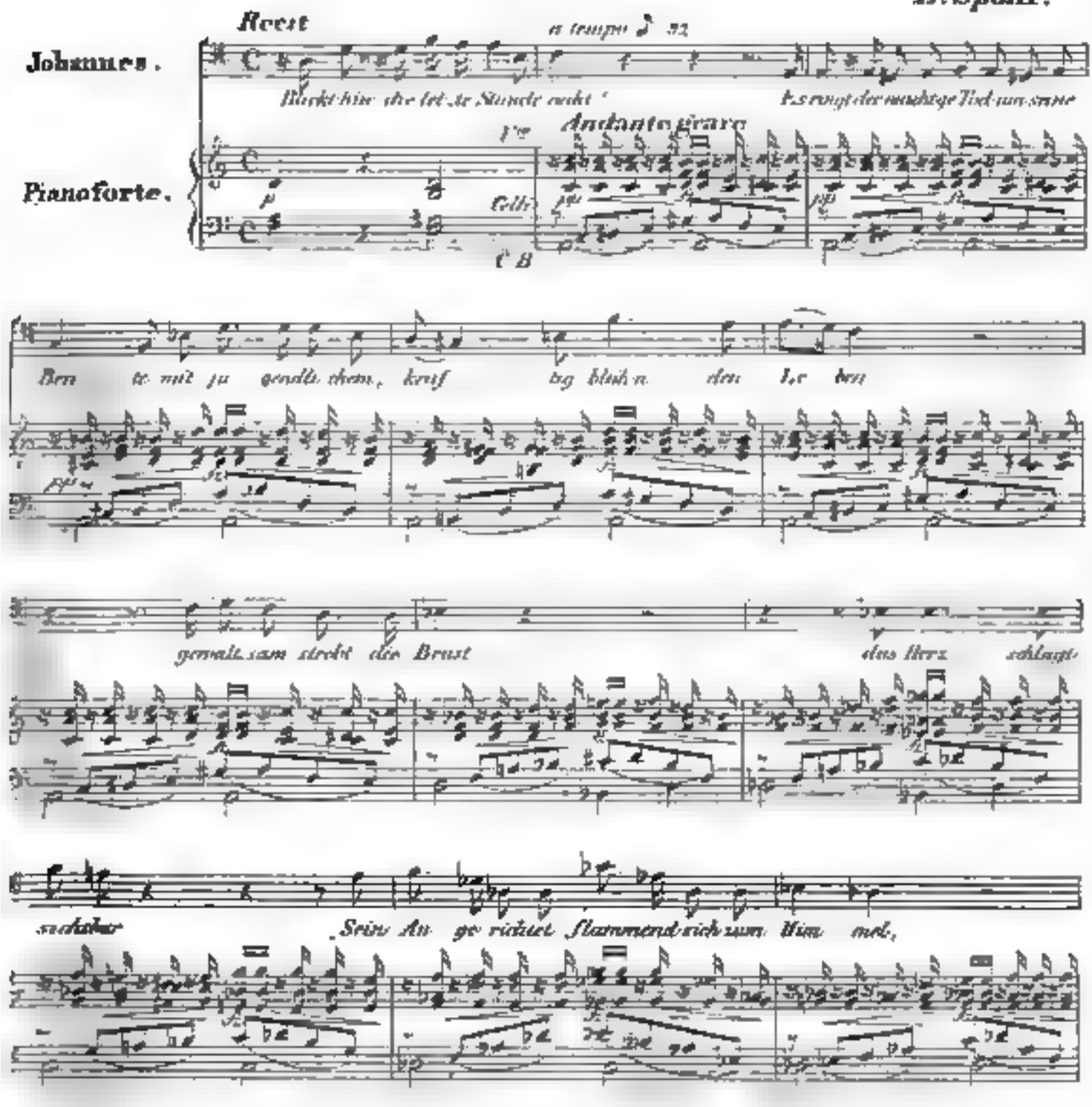
Recit

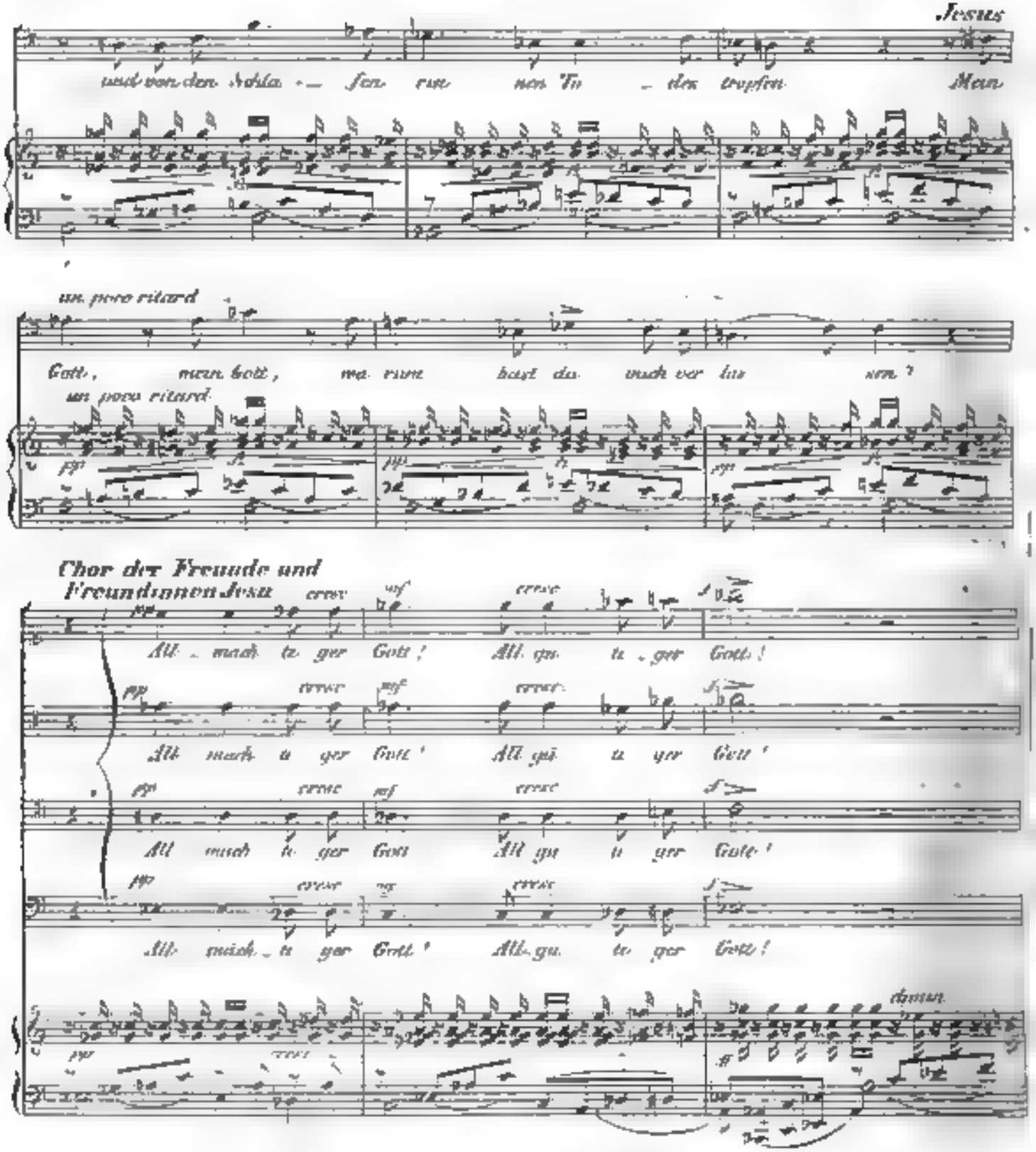
Johannes.

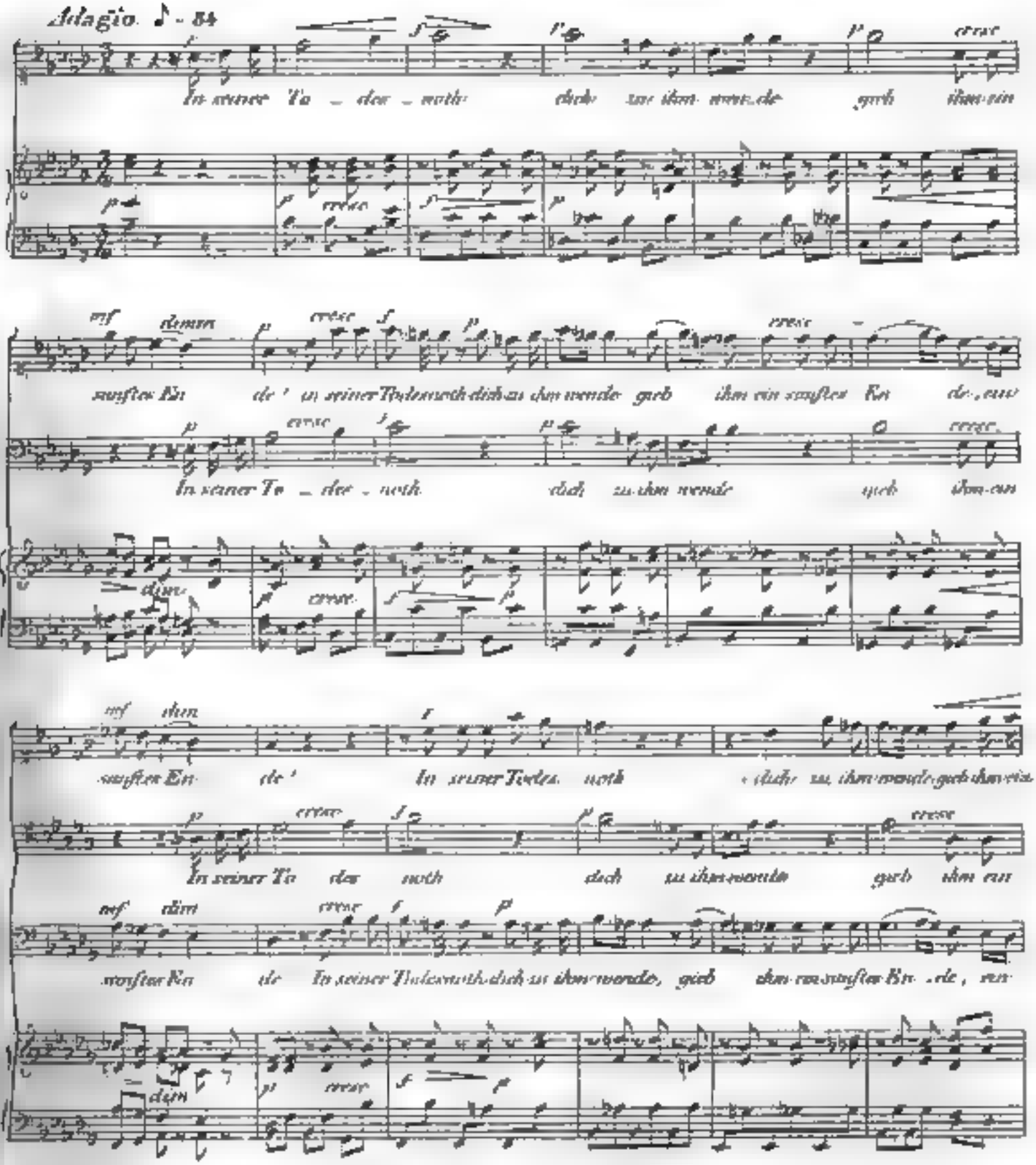
Pianoforte.

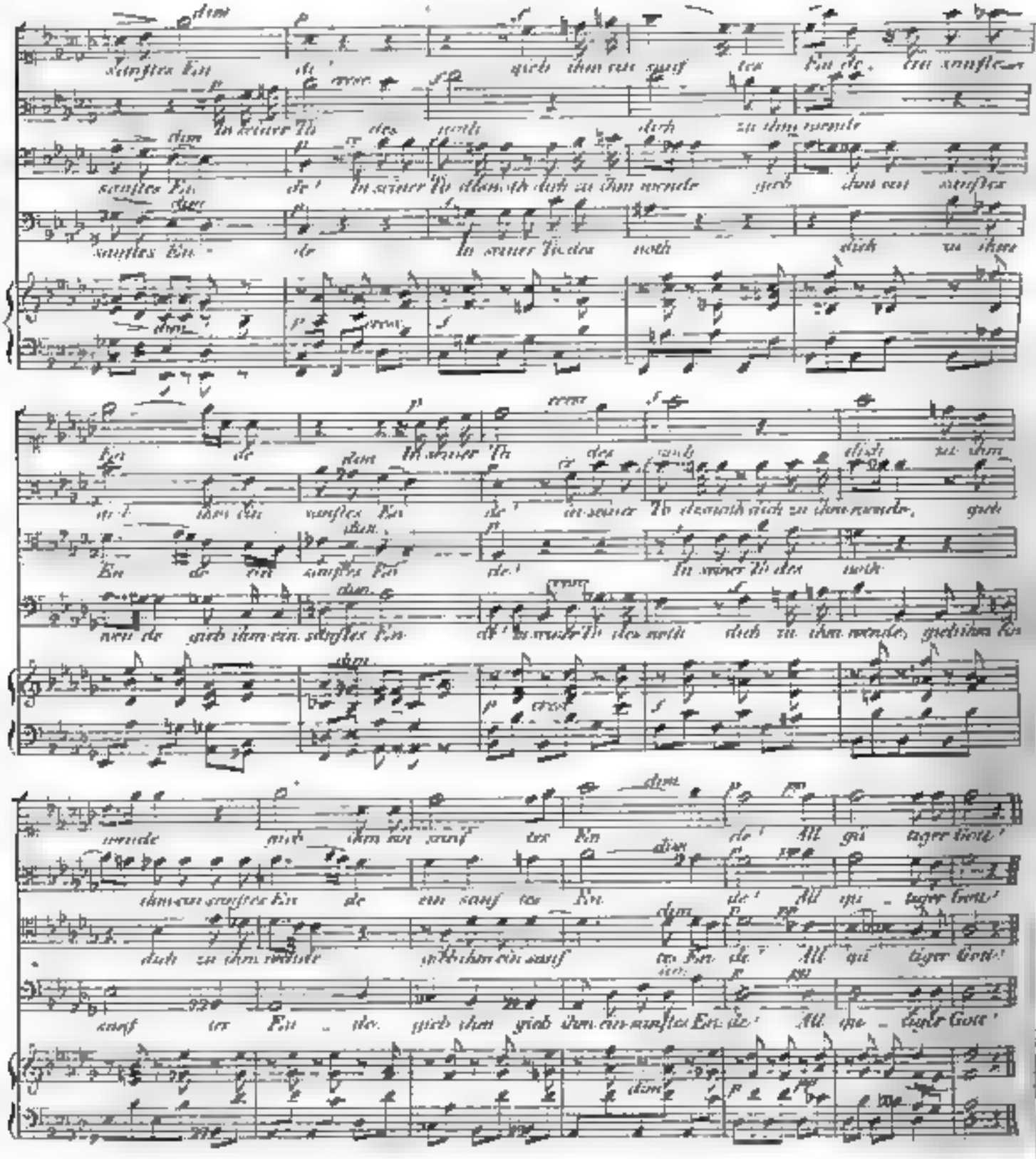
a tempo

Andante grave




Jesus
und von den Schla - fen rufst nen To - den tropfen Mein
un poco ritard
Gott, mein Gott, ma rum hast du mich ver lus sen?
un poco ritard
Chor der Freunde und Freundinnen Jesu
All - mach tu gut Gott! All gu tu - gut Gott!
All mach tu gut Gott! All gü tu gut Gott!
All mach tu gut Gott All gu tu gut Gott!
All mach - tu gut Gott! All gu tu gut Gott!
dimin.


Adagio. ♪ = 84
In seiner To - des - noth
dich zu ihm wende
gieb ihm ein
sanfter Ru
de! In seiner Todesnoth dich zu ihm wende
gieb ihm ein sanfter Ru
de, ein
In seiner To - des - noth
dich zu ihm wende
gieb ihm ein
sanfter Ru
de!
In seiner Todesnoth
dich zu ihm wende gieb ihm ein
In seiner To des noth
dich zu ihm wende
gieb ihm ein
sanfter Ru
de
In seiner Todesnoth dich zu ihm wende, gieb
ihm ein sanfter Ru de, ein


sanftes Ein
de
In seiner Tie des
noth
dich zu ihm wende
gieb ihm ein sanft
es Ein
de
All
gü
tiger Gott

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juni. **No. 22.** 1835.

Recensionen.

Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Mensuren zu den Lebhaftstimmen und der Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Mensurtabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. Von *Gottlob Töpfer*. Weimar, 1834. In Commiss. b. Wilh. Hoffmann.

In dieser Schrift, die der Unterzeichnete mit immer steigendem Interesse las, gibt der hochachtbare Verf. mehr noch, als der Titel besagt, indem er gleich zuerst eine neue und besondere nur Berechnung der hohen und tiefen Orgeltöne höchst praktische und sehr leicht aufzufassende Berechnungsart aufstellt. Im folgenden Abschnitte erklärt er, was unter Mensur verstanden werden soll, und theilt die Resultaten der nach Erfahrung als die zweckdienlichsten bewährten Mensuren mit, mit welchen man, um nur die Töne, wenn sie bei verschiedener Länge gleiche Qualität des Tones haben sollen, gibt die Berechnung einer Normalmensur nach dem Verhältnisse 1:F 8 so wie die Bestimmung der übrigen abweichenden Mensuren nach derselben, dann er eine Mensurtabelle beifügt, an welcher 11 verschiedene Mensuren in Abstufungen von ganzen Tönen auf einander folgen und nach welcher die Querschnitte der Lebhaftstimmen nach dem Verhältnisse 1:F 8, jene zu Mensurtabelle nach dem Verhältnisse 1:F 12 machen, dann Anwendung auf die allgemein gebräuchlichen Orgelstimmen: Principal, Octave, Quinte, Terze, Mixtur, Cymbel, Flöte, halb offene und gedeckte Stimmen, wo auf Correct folgen lässt.

Hierauf gibt er die Beschreibung der Zungenstimmen, erklärt die Entstehung und Fortdauer ihrer Töne, zeigt, wie die Höhe des Tones einer Zungenstimme von der sie unterstützenden Grösse der Lebhaften, so wie die Schönheit des Tones zum Theil von der passenden Grösse und Form des Schallbechers, hauptsächlich aber von der regelrechten Vibration der Zunge abhängt, vergleicht die aufschlagenden mit den frosch-umgreifenden Zungen, spricht über die Klangfarbe der Zungen ohne Schallbecher, so wie über den Einfluss derselben auf den Ton der Zungen; gibt die Gesetze an, nach welchen sich die Tonhöhe der Zungen ändert und zeigt den Einfluss der Schallbecher auf die Tonhöhe einer Zunge.

Hierauf folgt: Mensur der Zungen nach dem Verhältnisse 1:F 8, das als das einzig richtige für den Querschnitt der Untersätze aufgestellt wird und dann eine Tabelle für die Becher der Zungen, nebst Anwendung derselben, so wie noch eine zweite für die Längen und Breiten der Zungen folgt. Hierbei wollen wir es jedem Leser zum, dass Hr. O. T. S. 65 §. XXXVI. den Plan entwirft, nach dem derselbe viele Versuche anstelle, um den praktischen Arbeitern zurückzuzeigen, was Erfahrung gesammelte Mensuren zu setzen; dann folgen in einer Mensurtabelle für frosch-umgreifende und aufschlagende Zungenstimmen, nach Tonhöhe, Länge, Breite und Länge, so wie die Art und Weise, Mensuren aufzusuchen; hierauf wird von der Mensur der Schallbecher zu den Zungenstimmen, von den Forderungen, die bei Bestimmung einer Mensur der Schallbecher zu machen sind, von der Dimension des Schallbechers nach einer gegebenen frosch-umgreifenden Zunge für gewisse Fälle gehandelt. Dann folgt eine Tabelle über die Längen frosch-umgreifender Zungenpfeifen von 7 verschiedenen Mensuren nach Tonhöhe durch 6 Octaven. Hierauf wird die Art und Weise dargestellt, wie Zungen, Zungenstimmen und Mixturen gestimmt, die Zungen auf die zweckmässigste Art befestigt werden müssen. Dann folgt eine vom Verf. erfundene vortheilhafte Einrichtung zum Stimmen

der Zungenpfeifen; hierauf die fernere Einrichtung derselben; zum Anwendung der für die Schallbecher gegebenen Mensuren und von der Form derselben; von der Herstellung der aufschlagenden Zungenpfeifen, von den Schallstücken zu den aufschlagenden Zungenstimmen. Hr. G. T. schliesst mit dem Dafürhalten, dass das Gegebene für jeden denkenden Praktiker hinreichend ist, ihm den rechten Weg zur Erreichung des vorgesteckten Zieles zu zeigen, und fügt hinzu: „Irre ich hierin nicht, so ist der Zweck dieser Schrift erreicht."

Gewiss irrt der Hr. Verf. nicht, denn er gab bei seinem löblichen Streben, ein Fundament zu errichten, auf dem wackere Künstler mehr fortbauen können, Alles mit so sorgfältiger Genauigkeit und Deutlichkeit, dass seine Arbeit nicht anders, als nur nützlich werden kann.

Schliesslich wiederhole ich, was ich in der Recension über Töpfers Orgelbaukunst (Caecilia, Band 16, S. 267) sagte: dass es bereits der wissenschaftlich gebildeten Orgelbauer nur sehr wenige gibt, und füge hinzu, dass es aber auch der tüchtigen und achtbaren praktischen Arbeiter mehr gibt, die nach dem Besten streben. Möchte dies den Hrn. Verf. bestimmen, nachdem dieser Angelegenheit von wissenschaftlicher Seite genügt ist, sie auch für Letztere verständlich im Druck erscheinen zu lassen. Der grosse Nutzen davon wird und muss allgemein anerkannt. *Weber.*

Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianof. frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen von L. van Beethoven. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Als uns das Unternehmen eines geistreichen Mannes angekündigt wurde, freuten wir uns über den Gedanken und waren begierig, die Ausführung desselben kennen zu lernen. Da erschien kurz darauf mit dem Abdrucke des Vorworts des Beethoven, das uns Veranlassung auf eine einzige Behandlung hoffen liess, 1835 S. 838 eine sehr empfehlende Beurtheilung des Werkchens in unsern Blättern, die uns noch mehr zur nähern Bekanntschaft lockte. Wir fanden Wahl und Bearbeitung ausgezeichnet und meinten, das gelungene Heft werde sehr bald unter den vielen Freunden des Componisten und der Dichter sich verbreiten und ihren Unterhaltungen neuen Reiz mehr bringen. Man muss es aber im Gedränge der Neuigkeiten ganz übersehen haben; wenigstens ist es nicht so bekannt geworden, als wir es für die Freunde Beethovenscher Muse wünschen mussten. Ueberzeugt von der Wirksamkeit dieser Gesänge, guter Vortrag natürlich vorausgesetzt, können wir nicht unterlassen, von Neuem darauf aufmerksam zu machen. Shakespeare und Beethoven vereint zu sehen, vereint zu singen, ist wohl der Mühe des Versuches werth.

---

20 Exercices pour la Violoncelle composés — par Jos. Merk, professeur de Conservatoire de Musique à Vienne. Oeuv. 11. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Uebungen für irgend ein Instrument sind nicht mit Unterhaltungen zu verwechseln. Der Nutzen für den Spieler ist hier die Hauptsache. Diese die Uebungen stets nach der Eigenthümlichkeit des Instrumentes eingerichtet sein müssen, dass auch Ton und Gesang darin nicht ganz vernachlässigt werden darf, ist nothwendig zu allen voraussetzen, die unter die zweckmässigen gezählt werden sollen. Nur muss der Einübende dabei nicht zu viel auf gefällig Melodisches sehen, mehr auf gute Anleitung für gesteigerte Ausbildung aller dessen, was von seinem Instrumente jetzt verlangt werden kann. Sind doch schon Exercices von Etoden verschieden, wie viel mehr von Unterhaltungsstücken! — Wir sprechen hier nicht ohne Grund davon. Nicht selten haben wir von Violoncellisten selbst gehört, Hrn. Merk's Uebungen seien immer sehr zweckmässig und fördernd, allein etwas Angenehmeres, mehr Melodie und Unterhaltung wünschten sie dabei. — Wir halten dies für eine Verwechselung der Begriffe, womit sich die Uebenden selbst schaden. Sind Uebungen dem Instrumente völlig angemessen, wie es diese tüchtigen Meisters Arbeiten der Art ohne Ausnahme sind; fördern, vervollkommnen sie Alle, die diese Uebungen gebrauchen, wie jeder Violoncellist zugibt und zugeben muss; beeinträchtigen sie keinen Theil der Bildung und verletzen sie nicht die Ansprüche einer gesunden rhythmischen Haltung und eines klaren Ton- und Figurenzusammenhanges, was man diesem Meister nie zur Last legen kann: so sind sie vollkommen, was sie sein sollen. Dass aber diese Uebungen höchst angemessen und äusserst fördernd sind, ist nicht das Urtheil eines, sondern mehrer ausgezeichneten Violoncellspieler, die sie ihren Freunden empfe-

gentlichst empfehlen. Mögen denn Alle, die bis daher vorgeschritten sind, sich derselben zu ihrer Vervollkommnung bedienen. Sie enthalten Tüchtiges.

5. *Quintetto pour deux Flûtes, Alto, Guitare et Violoncelle composé — par Gaspard Kummer.* Oeuv. 75. Offenbach a. M., chez Jean André. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

6. *Trio pour Flûte, Alto et Pianof.* etc. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Diesem Quintett eines Mannes, der als geschickter Comp., besonders in *leichter*, gefälliger Weise, für häusliche Musikzirkel und nicht zu schwierige und Ernstes verlangende Versammlungen, längst bekannt und beliebt ist, zeichnet sich vor Andern vortheilhaft durch eine Zusammenstellung von Instrumenten aus, die sich wohl nur selten finden mag, wenigstens ist uns noch kein Quintett für diese Instrumente vorgekommen. Das wird es aber den Liebhabern nur noch lieber machen und für diese ist es auch in der That geschrieben. Alles ist gefällig und lebhaft, alle Instrumente angenehm beschäftigend, leicht und für mässige Kräfte doch nicht gar zu leicht, so dass gerade die rechte spielende Aufmerksamkeit ohne Arbeit dazu gehört. Der erste Satz hat bei aller Natürlichkeit der Gedanken doch etwas zwang Aufmunterndes, was durch sehr hübsche Vertheilungen in den Stimmen am meisten bewirkt wird. Der zweite macht in a. ♭ Andante poco Adagio, wechselnd mit poco Allegretto scherz. ♯ in Dur, wie ein nur angedeutetes Rondo, heiter, was sehr ergötzlich wirkt. Auf die Menuette mit ihrem Trio folgt zum Beschluss Allegretto con moto, ♭, was wir sogar für diesen Genre noch ein wenig zu geschwätzig oder vielmehr zu viel modulirend finden. Das Ganze wird vorzüglich Dilettanten dieser Instrumente grossen Vergnügen gewähren; dem wir ihnen daher bestens empfehlen. — In No. 6 haben wir dasselbe Arbeit für solche Kreise, denen ein Gesangvoll und eine zweite Flöte fehlt. Das Pianof. ist äusserst leicht und hat doch das Seine zu thun. Nur die Druckfehler, in die Augen springend, mag man sich zuvor in beiden Ausgaben verbessern.— Noch ist in dems. Handl. von demss. Verf. erschienen:

Ländler pour Flûte, Alto et Guitare. Oeuv. 81. Pr. 20 Gr.

Die Serenade ist gleichfalls leicht auszuführen, in ländlicher Art und für denselben Zweck.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Singspiele.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Lecco. Der grosse Beobachter auf einer zweimonatlichen Reise, Hr. Gustav Nicolai, welcher im Frühling 1853 aus seinem brandenburger gelobten Lande kommend, heimschnell durch die von Flöten wimmelnden grasgrünen hesperischen Gefilde gewandert, mag in seinem unlängst zu Leipzig herausgekommenen zwei Bänden über Italien schimpfen wie er will: dies Ländchen ist doch wenigstens in musikalischer Hinsicht nicht zu ganz zu verachten, und hat heut zu Tage mehr Opernkomponisten und Sänger, als alle übrigen Länder von Europa zusammen. Hier in einem Marktflecken hatten wir diesen Herbst sogar zwei beliebte Opere buffe, den Nuovo Figaro und El sur d'amore, und unter den Sängern eine beliebte Prima Donna, Virginia Reali, und einen nicht übeln Buffo, Carlo Pomacchero. Unsere sehr nahe und eben so wie Lecco durch Gebirge, Seen u. s. w. malerisch gelegenen Nachbarstädte Como, Lugano, Varese hatten ebenfalls ihre Oper. Man denke sich nun z. B. in besonnter Jahreszeit eine viertägige Spazierfahrt nach all diesen gewiss reizenden Gegenden, wo man noch dazu überall Oper, zuweilen auch Ballet findet; ist es was zu verachten?[1])

Mailand (Teatro alla Scala). In Abwesenheit der Meisterin 14 Vorstellungen (Semiramide *fünf*, Norma 4, Capuleti 3, Otello 2); überdies sang sie in der musikal. Akademie des Pio Instituto die Cavatine aus dem Barbiere di Siviglia und das Schlussrondo aus der Cenerentola. In ihrer letzten Vorstellung in der Norma am 28. Octbr. wurde sie 13mal *auf* die Scene gerufen.

In der Benefiz-Vorstellung des Pio Instituto Filarmonico machte eine neue Operette, Quanti casi in un sol giorno, von Hrn. Gio. Battista Croff, einem Maitzeder und Zögling des hiesigen Conservatoriums, den Anfang. Leider hat Hr. C. mit

[1]) Während ich diesen in Neuchâtel am 16. Januar schreibe, blicken hier auf das benachbarten Bergen und in den umliegenden Gärten, versteht sich im Freien, unter reifen Pflanzen, wohlriechenden Veilchen, Rosen, Tuberosen- und Jasminen-Sträussen: ein Anblick, der so manchen von Kälte, Kummer und Comp. in dumpfen Fieberstuben ausgestandenen Vogelfreund ansprach.

diesem neuen Erzeuge dem heutigen nachlungernden ewigen Esserlen-Klingklang gehuldigt, ohne eine einzige neue Idee aufzutischen; Rasly und Piantanida haben ihm im Conservatorium gewiss ganz andere Lehren gegeben. Eine zweite Merkwürdigkeit in dieser Akademie war Dem. Elena Gerl aus Ungarn, mit einer starken umfangreichen Stimme und ziemlich guter Gesangsmethode, die eine Arie aus Rossini's Assedio di Corinto mit Beifall sang und auf die Scene gerufen wurde. Die dritte Merkwürdigkeit war die für uns ganz neue Ouverture aus Hermit's Zampa, die Alles betäubte und entsetzte und mit einem heulend-brausend-sturmartigen Ende schnell wiederholt werden musste. Zufälligerweise genöthigt, das Theater nach obbenannter Arie zu verlassen, konnte ich sie nicht mit anhören, vernahm aber Tags darauf von mehren sogenannten Professori di Musica, welche erst die Ouverture der Zauberflöte, einige Jahre nachher aber jene von Rossini's Guglielmo Tell als die Kenner aller Ouverturen erklärten, dass nun beide der Sinfonia della Zampa (sic) nicht das Wasser reichten, und sie sei das Non plus ultra dieser Musikgattung. Als mir einige Tage nachher diese vermeinte Meisterwerk in Partitur zu Gesicht kam, erblickte ich darin nur ein recht künstlich gearbeitetes Potpourri mit einer meist tobenden Musik, barbarischen Uebergängen und (besonders gegen das Ende) arabischen Harmonieen. Geht das Ding so fort, bekommen alle Bläser im Orchester in kurzer Zeit die Lungensucht, und die alten ehrwürdigen Generalbassleiter werden sich schämen, einst auf der Welt gewesen zu sein. — Die zu Ende Novembers gegebene neue Oper La gioventù di Enrico V. von Mercadante enthält manches Schöne, mag aber im Ganzen wenig ein; Maestro und Sänger wurden jedoch auf die Scene gerufen. Die Mascchi und Hr. Poggi haben seither in ihrer Virtuosität etwas abgenommen, was von jungen, mit kaum ersterem Brust begabten, auf der Bühne zu dermaligen Opern angestellten Künstlern nicht zu verwundern ist.

Verona. Ricci's Scaramuccia machte bei weitem mehr Glück, als der Enrico d'Inghilterra. Der Buffo Revere ist hier in seinem Elemente, die Romani eine liebliche Soubrette. Das Terzett zwischen ihm und dem Tenor Guasco machte jeden Abend Furore. Eine ähnliche gute Aufnahme fand nachher die Chiara di Rosenberg von demselben Meister, worin das Duetto della Pistola das Furore-Stück war.

Rovigo. Die Tacconi, der Tenor De Bassini, der Bassist Negrini und eine Anfängerin, Nannetta Lambrecht, gingen hier nach drei Orchesterproben mit der Sonnambula muthig in die Scene und fanden starken Beifall, besonders die Tacconi in ihrer Schlussscene. Das Theater war gepfropft voll Fremder aus Bologna, Ferrara, Padova, Venedig u. s. w., welche die hiesige Messe besuchten, und Alle beklatschten diese Scene. Eine etwas mindergute Aufnahme fand nachher die Straniera.

Bassano. Auf den ziemlich guten Erfolg des Elisir wurde der Olivo e Pasquale, ebenfalls von Donizetti, mit besserm Erfolge gegeben, weil diese Oper den Chorden der Rossetti und des Tenors Pintaudi weit angemessener waren. Der spanische Bassist Marty übt vorerst seine Sängerpraxis auf kleinen Theatern aus und hofft bald weiter zu gehen. Der Buffo Cipriani ist ein alter Bekannter; die Bassisten zeigen sich mit ihm sehr zufrieden.

Padova. Sänger: die Tadolini und Vestri, der Tenor Moreschi, Bassist Marini u. Buffo Spada. Von den drei gegebenen Opern: Enrico (Ricci), Sonnambula (Bellini), Furioso (Donizetti) machte die erste am wenigsten und die dritte am meisten Glück; desgleichen die Tadolini als Sonnambula und Marini als Furioso. Spada nimmt auch als Sempronio in Ricci's Oper nicht übel aus.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

Zum Neujahrs-Angebinde beschenkte uns die Pacht-Administration der k. k. Hofoper, als Vorkost zu den Balleten, mit einem Pärchen weniger Singspiele, wie gewöhnlich aus französischen Vaudeville's zugeschnitten: „Die Quäker-Familie" und „Die Wette". — Obwohl uns Hr. Kapellm. Reuling bios zu Ersterer als musikalischer Autor sich bekannte, so scheint dennoch auch die zweite aus derselben Quelle geflossen zu sein. Keineswegs von reinster Qualität; meistens unklar und trübe. — Eines war sofort lieber als lange erwarteten Novität, Donizetti's „Wahnsinnigem auf St. Domingo". Der Dichter des Textbuches heisst Ferretti und scheint mit Kotzebue's „Menschenhass und Reue" einen vertrauten Umgang gepflogen zu haben. Da kommt denn auch so eine Art Unbekannter vor, der Cardenio auch schelten lässt, aus der alten Welt herübergeschwommen ist, um einen treulo-

am Weibe zu mißlichen, wunderbar, rein toll geworden, hier auf Hayti *furiös* genug herumspektakelt und besonders Kadenus, den furchtsamsten aller Negersklaven der ganzen Plantage, über die Gebühr ängstigt. Ein Kauffahrer kämpft gegen einen theatralischen Seesturm und scheitert; der Wogen schleudern Trümmer ans Ufer, nebst einem weiblichen Leichnam, der aber keineswegs todt, sondern nur vom verschluckten Seewasser etwas ungestört ist und Eleonoren, der verlassenen Ariadne, angehört, welche raumüthig den verrückten Herrn Gemahl über den atlantischen Ocean verfolgt. Kaum hat sich der Horizont verschleiert, so erscheint noch schon ein zweites Schiff, das aber bezüglich seiner schnecken-artigen Bewegung schlechterdings kein Dampfboot seyn kann; es bringt, als Chor-Repräsentanten, ein Rudel Matrosen, so die Arie der auftretenden, spanisch gekleideten Passagiere accompagniren müssen, welcher Niemand anders ist, als Fernando, Cardenio's brüderliche Hälfte, der vermuthlich Wind holen, wohin der Fortschritt vom Winde verschlagen worden seyn konnte. Im Gesellschafts-Salon des Plantagen-Besitzers Bartholomeo kommen Alle zum ersten Finale zusammen. Man erkennt sich, schreit, lärmt, hätschelt, heult, beschäftigt, tobt, wüthet, gestikulirt und flimmert, bis der Vorhang fällt. Der zweite Aufzug zeigt uns den Kadenus nämlich vernünftig; auch ist er nicht mehr so verliebt wie früher, sondern in ein elegantes, mit Goldtressen reich galonirtes Wams aus der Garderobe des gutmüthigen Plantagenbesitzers gekleidet, um bei dem Duette mit dem verlassenen Ehegespons wenigstens anständiger costümirt sich zu präsentiren. In diesem gewaltig länglichten Zwiegespräche macht er plötzlich die Bemerkung, daß sie die Augenbraun verloren habe; glücklicherweise jedoch ist diese momentane Blindheit blos vorübergehend; dagegen kehrt der alte Teufels-Theater-Possenreißer wieder; Cardenio erobert mittelst des Fernrohres vom benachbarten Kadenus ein ganz gelindes Fieber und macht der schuldigen Schuldbewußten den neugierigen Vorschlag, sich selbander zu Campagne zu erschießen. Diese aber nennt die Proposition nur zum ekelnis zu und will allein als Opfer der Nemesis fallen. Solch' penetranter Heroismus bringt den Verrückten zur Raison; „Neu! lebe!" heult er ganz vernehmlich, entreißt ihr das Fernrohr, stürzt verröthet in die geöffneten Arme und nach gegenseitiger Versicherung ewiger Liebe und Treue schifft man sich zur Rückreise ins europäische Vaterland an, wobei dem Spasse nur insofern Abbruch geschieht, daß Kadenus auch hierzulande bleibt, den Rest zu klauen auch hierzulande denken. Dies wäre also der mit Beifall's Ruhe gerühmte Faden der merkwürdigen, von Meister Donizetti componirten Oper, über deren Arbeit wir uns noch bündiger fassen können. Es hat dem wenigstens den Beweis eines ganz vortrefflichen Gedächtnisses abgelegt, denn wir begegnen fortwährend lauter guten Bekannten, so dem, wollte man jeden einzeln salutiren, der Hut gar nie auf dem Scheitel bliebe. — Wie man aber dem aus allen Ecken und Enden zusammen geborgten, melodischen Gebälke zu den Worten und Situationen passen möge, verschlägt im Grunde gar nichts, denn der italienische Tonsetzer bekümmert sich darum, wie bekannt — gar nicht; seine Hauptsorge ist einzig dahin gerichtet, die Sänger brillieren zu lassen, weil alsdann auch das Publikum befriedigt sich zeigt. — Aus allem hier Angeführten wäre wohl die natürlichste Schlußfolge, daß die Oper Fiasco machen müßte; das war aber keineswegs der Fall; vielmehr fanden einige mit Applaus aufgenommene Wiederholungen Statt. Daran aber ist ausschließend nur Meister Wind Schuld, der dem Popanz Cardenio zum Lachstoffe abgewann, wovon weder Dichter noch Componist nicht einmal im Traume die leiseste Ahnung hatten. Nur seiner hinreissenden Darstellungsgabe, seinem seelenvollen Vortrage gelang es, selbst die Unnatur zur ergreifenden Wahrheit zu stempeln, und selbst die abgedroschensten Phrasen verwandelte sich bei so hoch begeisternder Declamation zu herrliche Redeblumen. So war und heißt denn der klassische Name auch die einzige Grundsäule, welcher dem morschen Bau mindestens momentan noch aufrecht erhält, neben zwei Lungenbraten. Mad. Forti als Kadenus in den Mund gelegt und, höchstens für Lazarone genießbar sind darfen. — Robert der Teufel erhielt dadurch einen neuen Aufschwung, daß, nach dem Wunsche aller Kunstfreunde, Wind die Titelrolle übernahm. Obwohl derselbe den Umfang seiner Stimmmittel überschreitet, so wußte sich ein so routinirter Künstler doch allenthalben zu helfen, und in manchen Stellen erreichte er eine Wirkung, von deren Großartigkeit früher keine Spur vorhanden war und die Jedermann in Enthusiasmus hervorzauberte. —

Dem. Bötzer, welche in Berlin als Prima Donna figurirte, ist wieder zurückgekehrt und freundlich empfangen worden. — Ein Hr. Kunert, ein Geiger, aus Braun, sang den Tamino nicht ohne Anerkennung. — Dem. Franziska Pixis, welcher ein bedeutender Ruf vorausging, betrachte man, begleitet von ihrem Pflegevater, und erschien bisher zweimal auf der Bühne; als Romeo im dritten Akte der Vaccaj'schen Composition und als Rosine in einem fragmentarischen Auszuge des Barbier von Sevilla. — Wiewohl sich nach solchen Bruchstücken kein bestimmter Urtheil feststellen läßt, so erkannte man doch ein volltönendes, hergenommenes, in trefflicher Schule gebildetes Organ, welches eigentlich schon den Namen ihrer Meisterin, Fodor und Rossini, gültige Bürgschaft leisten; was denn auch für solche Bühnen-Erstlings-Versuche der Beifall anständig und meist unbefangen genannt werden muß. Die fernern Leistungen dürften noch erfreulichere Resultate herbeiführen. — Das Ballet brachte nur ältere Repertoir. Mehrmals produzirte sich eine spanische Tänzergesellschaft im Nationel-Costume. Die charakteristische Eigenthümlichkeit interessirte allerdings durch den Reiz der Neuheit; dennoch konnte man sich mit der südlichglühenden Derbheit des Ausdrucks nicht recht eigentlich amalgamiren und das ganze Gebahren kam meist in Grimm und dessen Elegant gewandten Augen dem doch etwas spanisch vor. Das ohrenzerreissende Musik, so dabei aufgespielt wurde, übertrift bei Weitem noch jene, auf welcher uns sonst der englische Pantomimenmeister Leeves, Arlequinischen Andenkens, regalirte. — Für die Frühlings-Stagione sind neuerdings Sänger verschrieben, um Darstellungen zu geben, während die komischen Individuen auf Gastspiele in die Provinzen verschickt werden. Schon Anfangs April werden erwartet: die Frauen Schütz, Tadolini, Sterppeni und Franchini; die Tenore Poggi, Bonci und Castiglione; die Bassisten Cartagenova, Frezzolini und Rigoli. Der Impresario Merelli soll durch ein Subscriptions-Abonnement gedeckt sein und verspricht als vorzüglichste Opern: Anna Bolena, Norma, il Furioso, Sonnambula, Elisire d'Amore, Semiramide u. s. — Unsere Dilettanti schwimmen heraus im bewegenden Meere der Erwartungen; denn solch' lang entbehrter Genuß ist, wie Freund Castelli ganz richtig bemerkt, dem strengsten Werthbegriff auch: „Wasser auf ihre Mühle." —

(Forts. folgt.)

Fulda. Auch in diesem Winter haben 6 Vocal- und Instrumental-Concerte zu Ende des geselligen Vereins Statt gefunden. Der Abonnements-Preis ist 1½ Thlr. Hr. M. Henkel fährt fort in seinem thätigen Eifer zum Besten der Kunst. Was zur Pflege derselben hier geschehen ist, möge in diesen Blättern ein bescheidenes Plätzchen finden. Im ersten Concerte am 16. Octbr. 1834 wurde Beethoven's C dur-Symphonie mit Präcision ausgeführt, auch das Terzett der drei Damen aus Mozart's Zauberflöte. Die neue Ouverture zu Shakespeare's Macbeth von A. Henkel (noch Mß.) sprach an; ein Divertissement für Flöte v. Kummer wurde von Hrn. Iffland gut vorgetragen und das Ganze mit Romani's Ouvert. zu Otello beifällig beendet. — Im zten am 11. Jan. 1835 fand man Beethoven's Pastoralsymph. zu lang; Hr. Heimberger d. J. trug ein Clarinett-Concertino von Späth gut vor. Nach dem Meistersinger „Die Himmel erzählen" folgte eine Fantasie für Violine v. Kalkbrenner, v. Hrn. Neu vorgetragen und beifällig aufgenommen. Auber's Ouvert. zur Stummen gefiel. — Am 15. Febr. hörte die Ouvert. zu Spontini's Olympia, das Concertino für 4 Clarinetten von Schneidermeister wollte als Compos. nicht gefallen; es ist eine Jugendarbeit. Desto besser gefielen 2 schottische Gesänge für Männerst. von André und mit Recht. Hrn. Wagner's Ouvert. zu Götz von Berlichingen ist charaktervoll gehalten; Hr. Eschenberg blies ein Adagio und Rondo für Trompete von Oesterreich gut u. Romani's Ouvert. zu Wilh. Tell effectuirte. — Am 22. März wurde Beethoven's Ouvert. vermißt und für unser Orchesterpersonal noch zu schwierig befunden. Ein Rondo brillant für das Pianof. mit Orch. von N. Hummel fand grossen Beifall und wurde von Frl. M. Weinel trefflich vorgetragen. L. Spohr's C moll-Ouvert. ist eine gelungene Arbeit und ging gut. Hr. Schüler blies ein Concertino für das Tenorposaune von Müller mit Beifall und gut. Den Schluss machte die Einleitung, den Uebergang vom Winter zum Frühling versinnlichend, nebst Chor des Landvolks aus Haydn's Jahreszeiten, von 60 Sängern und 60 Instrumentalisten gut ausgeführt. — Am 29. März wurde Mozart's Es dur-Symph. schwerfällig dargestellt, ein Terzett aus Winter's unterbrochenem Opferfeste und ein Clarinettenconcert von Lindpaintner von Hrn. Vilmar geschmackvoll vorgetragen. Die Ouverture zur Oper: „Der Triumph des Vaterlandes" von J. Brandl wirkte sehr gefällig; eben so

Variat. für das Violin von Dotzauer, welche Hr. Gerlach elegant und geschickt spielte. Das Ouvert. zum Schauspiele „Die Hussiten vor Naumburg" von André ist charaktervoll und sollte bekannter sein. Am 5. April erwies sich das Orchester ungemein in Pixis Ouvert. zu Sargine und in la Chasse von Méhul, auf Verlangen gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Der Vortrag einer Oboe-Concertino, von J. Fesing comp., machte dem Hrn. Ifland Ehre. Recitativ, Soli und Chor: „Sei uns gnädig, milder Himmel" aus Haydn's Jahreszeiten waren, gut gegeben, von herrlicher Wirkung, so wie ein Chor aus dem Wasserträger, der jedoch noch besser auf der Bühne sich ausnimmt. Möge sich uns die Liebe zur Tonkunst erhalten und uns zu immer grösserer Erhebung führen.

Mannichfaltiges.

Die K. Schwedische Akademie der Musik hat den Freiherrn Carl Borrom. v. Miltitz zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. Seine neue Oper „Alboin und Rosamunde" ist vollendet.

Aus Freiberg wird uns berichtet: Bei der völlig neuen Umgestaltung der sämmtlichen Schulen ist auch die Stellung des dasigen Cantors eine ganz neue geworden. Es haben daher die Behörden für angemessen gefunden, den jetzt amtirenden A. F. Anacker statt des frühern Prädicates zum Musikdirector zu ernennen.

In Kopenhagen ist Bellini's Straniera angepfiffen worden, hat sich aber dennoch auf den Brettern erhalten. Der längst zu alte Tenor, Hr. Siboni, ist beauftragt, junge Sänger für das Theater zu bilden. Da er aber nur italienische Singweise schön findet, wird fortwährend darüber geklagt. Es ist dies im Grunde eine alte Sache, die in unsern Nachrichten aus Kopenhagen längst schon besprochen wurde.

In den Mittheilungen aus Wien, Monatschrift, redigirt von Franz Pietznigg, erschien im Januarheft 1835 ein Aufsatz von Joseph Fischhof, Prof. am dortigen Conservatorium: Die Heroen der Tonkunst in der Autographen-Sammlung des Hrn. Aloys Fuchs in Wien. Dieser Aufsatz ist eigens abgedruckt worden (27 Octavseiten). Unsere geneigten Leser werden sich erinnern, dass wir das Wichtigste aus dieser Handschriftensammlung in unsern Blättern bereits 1830 S. 745 mitgetheilt haben.

Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde (bei Ferd. Dummler, 1835). Bettina an Goethe. Ich lag recht bequem und angenehm und überlegte mir, was der Christian Schlosser mir unterwegs hierher alles vorgefaselt hat; er sagt, Du verstehst nichts von Musik und hörst nicht gern vom Tod reden. Ich fragte, woher er das wisse; — er meint, er habe sich Mühe gegeben, Dich über Musik zu belehren; es sei ihm nicht gelungen; — vom Tod aber habe er gar nicht angefangen, aus Furcht, Dir zu missfallen. Ferner: Ueber Musik lass ich Dich nicht los. Du sollst mir bekennen, ob Du mich liebst, Du sollst sagen, dass Du Dich von ihr durchdrungen fühlst. Der Schlosser hat Generalbass studirt, um ihn Dir beizubringen, und Du hast Dich gewehrt, wie er sagt, gegen die kleine Sept, und hast gesagt: Bleibt mir mit eurer Sept vom Leibe, wenn ihr sie nicht in Ruhe und Glanz könnt auflösen, wenn sie nicht einklingt in die so händig abgeschlossenen Gesetze der Harmonie, wenn sie nicht ihren sinnlich natürlichen Ursprung hat, so gut wie die andern Töne — und Du hast den verdutzten Musiceur in Deinem heidnischen Tempel hinausgejagt und bleibst einstweilen in Deiner lydischen Tonart, die keine Sept hat. (?) — Aber Du musst ein Christ werden, Heide! — Die Sept klingt freilich nicht ein, und ohne sinnlichen Bass; sie ist der göttliche Führer. Vermittler der sinnlichen Natur mit der himmlischen; sie ist übersinnlich, sie fuhrt in die Geisterwelt, sie hat Fleisch und Bein angenommen, um den Geist vom Fleisch zu befreien, sie ist zum Ton geworden, um den Tönen Geist zu geben, und wenn sie nicht wäre, so würden alle Töne in der Verhölle eines bleiben. Bilde Dir nur nicht ein, dass die Grundaccorde was Geschwisteres wären, als die Erzväter vor der Erlösung, vor der Himmelfahrt. Er kam und führte sie mit zum Himmel, und jetzt, wo sie erlöst sind, können sie selber erlösen — sie können die harrende Sehnsucht befriedigen. So ist es mit den Christen, so ist es mit den Tönen u. s. w. Nur durch Christum gehen wir in das Reich des Geistes ein, und nur durch die Sept wird das erstarrte Reich der Töne erlöst und wird Musik, ewig bewegter Geist, was eigentlich der Himmel ist; so wie sie sich berühren, erzeugen sich neue Geister, neue Begriffe;

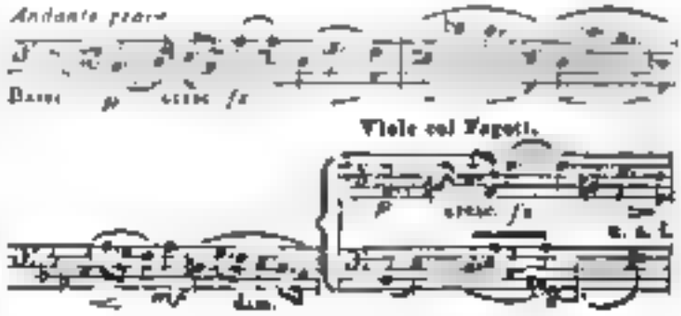
ihr Tanz, ihre Stellungen werden göttliche Offenbarungen, Musik ist das Medium des Geistes, wodurch das Sinnliche geistig wird; — sie (die Sept) leitet durch ihre Auflösung alle Töne, die zu ihr um Erlösung bitten, auf tausend verschiedenen Wegen zu ihrem Ursprung, zum göttlichen Geist. — Ferner: Ich möchte selbst gerne wissen, was Musik ist; ich suche sie, wie der Mensch die ewige Weisheit sucht. — Dem Kinde schon ist Musik die Pflegerin des Geistes; es summt ins Ohr und dann schläft das Kind, die Töne sind die Gesellen seiner Träume, sie sind seine Mitwelt; es hat ja nichts — das Kind, ob es die Mutter auch wiege, es ist allein im Geist; aber die Töne dringen an und fesseln es an sich, wie die Erde das Leben der Pflanze an sich fesselt, und wenn Musik das Leben nicht hält, so würde es erkalten, und so brütet Musik fort, von da an, wo der Geist sich regt, bis er reif und flück und ungeduldig hinausstrebt nach jenseits, und da werden wir's wohl auch erfahren, dass Musik die Mutterwärme war, um den Geist unter der Erdenhülle auszubrüten.

Goethe erwidert nur, sie bittend, das Thema über Musik ja nicht fallen zu lassen: Lass von den Höhen des Rheins Deine Psalmen herabströmen zu mir und den Fischen; wundere Dich aber nicht, dass ich, wie diese verstumme. Dass Musik mir ein noch räthselhafter Gegenstand schwieriger Untersuchung ist, leugne ich nicht; ob ich mir den harten Ausspruch des Missionairs muss gefallen lassen, das wird sich erst erweisen, wenn die Liebe zu ihr, die jetzt mich zu wahrhaft abstracten Studien bewegt, nicht mehr beharrt. Du hast zwar' flammende Fackeln und Feuerbecken aufgestellt in der Finsterniss, aber bis jetzt blenden sie mehr, als sie erleuchten, indessen erwarte ich doch von der ganzen Illumination einen herrlichen Totaleffect, so bleibe nur dabei und sprühe nach allen Seiten hin.

Was nun Bettina weiter sieht und dichtet, das lese man im Buch. Sie meint, dass Componisten keine Maurer sind, die Steine auf einander backen — und das meinen wir denn auch. Endlich glaubt der Schalmei-kundige Schäfer, dass Musik vor bösen Gedanken und vor Langeweile schützt. Die Bettina sagt auch: Aber ich habe mir zu Gewaltiges vorgenommen, Dir von Musik zu sagen; denn weil ich weiss, dass ihre Wahrheit doch nicht mit irdischer Zunge auszusprechen ist. So Vieles halte ich zurück, aus Furcht, Du mögest es nicht genehmigen, oder eigentlich, weil ich glaube, dass Vorurtheile Dich blenden, die Gott weiss von welchem Philister in Dich geprägt sind.

Da das in der vorigen Nummer versprochene Fugenthema zu L. Spohr's neuem Oratorium des Raumes wegen in der Beilage nicht gegeben werden konnte, holen wir es hier nach.

Ouverture.



Kurze Anzeigen.

Variations brillantes pour le Pianof. sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Guttenberg — par G. A. Osborne. Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Ein sehr angenehmes u. gute Fingerfertigkeit auf gefällige Weise übendes Werkchen, für Dilettanten und Schüler eben so nützlich, als zum Vortrage für gesellige Unterhaltungen zweckdienlich.

---

6 *Präludien u. Fugen für die Orgel v. J. Seb. Bach, einger. für das Pfte zu 4 Händen von Carl Voigt.* (Nach d. Originalmanuscr.) Frankfurt a. M., b. G. H. Hedler. Pr. 5 fl. 42 kr.

Es ist ein sehr guter Gedanke, diese nicht Jedem zu 2 Händen zugängigen Orgelfugen für das Pianof. ähndig einzurichten. Alle, die am Fugenspiel Vergnügen finden, oder auch auf eine möglichst erleichterte Weise darin üben wollen, werden sich dieser Ausgabe gern und mit Nutzen bedienen. Die Einrichtung ist gut u. der Inhalt hat keines Wortes nöthig. Die Ausgabe zählt 75 Querfolio-Seiten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juni. Nº. 23. 1835.

Recensionen.

Arabesken für Musikfreunde von Gustav Nicolai. 1. u. 2 Theil. Leipzig, Otto Wigand's Verlagsexpedition. 1835.

Der Titel sagt schon, für welches Publikum das Werk bestimmt ist, und kraft dieses Titels scheint eine Erwähnung desselben in der Mus. Zeit. wohl an ihrem Platze. Allein je herzlicher es der Ref. mit der Kunst und vorzüglich mit den Künstlern, zumal den jungern, meint, je mehr wird die Erwähnung des Buches zur Anzeige, ja nur sehr ausführlichen Anzeige anschwellen müssen. Es handelt sich hierbei ausschliesslich um den ersten Theil; der zweite enthält folgende Aufsätze: 1. Das *Musikfest zu Ephyra*, ein Schwank. *Ueber musikalische Dichtkunst.* Mehre Proben davon. *Maximen*, über die am Schlusse dieser Anzeige einige Worte gesagt werden sollen. Der Verf. ist der Herausg. des Buches „Italien, wie es wirklich ist" und scheint es hier wie dort darauf angelegt zu haben, nach dem Sprüchworte, das Kind mit dem Bade zu verschütten. Er zeigt dabei Geist und Kenntniss; nur in der Ansicht, dem eigentlichen centralen Princip kann Ref., so vieles er auch unterschreibt, nicht des Verf. Meinung beitreten. Am wenigsten in dem Werke, wovon hier die Rede sein soll. Hr. Nicolai berichtet in der Vorrede S. 5, dass er Musik studirt, viel über Musik geschrieben, ja auch componirt habe. Um so schlimmer, möchte man sagen. Das Geschwätz eines Fassers ist bald gewürdigt, das Wort eines Mannes vom Fach verdient nicht nur Erwägung, sondern macht auch auf jeden Kunstler, zumal auf junge Leute, die sich der Kunst widmen wollen, tiefen Eindruck. Ref. kennt die frühern Werke des Verf., die alle eine musikalische Tendenz haben sollen, nicht. Das scheint auch nicht nöthig, da er in dem vorliegenden Buche seine Ansichten über Musik als Kunst so deutlich ausspricht, so klar zusammenfasst, dass man sie als das Ergebniss seiner mögsten Ueberlegung zu betrachten hat. Das Anathema S. 9 der Vorrede: „Wer die Wahrheit — wie schmerzlich sie auch hier wieder sei, nicht herausfindet, für den habe ich nicht geschrieben" — mag Ref. nicht abschrecken, seine Meinung auszusprechen. Wer seine Gedanken drucken lässt, fordert Jeden auf, sein Urtheil darüber auszusprechen, oder muss es sich wenigstens gefallen lassen, und die abfertigende Phrase — „für den habe ich nicht geschrieben" impliciert weder, dass der Verf. Ansicht die allein richtige sei, noch dass er nicht vielleicht besser gethan hätte, ein grösseres Publikum ins Auge zu fassen, und dann nicht am Ende die allgemeinen Ansichten über Musik, so sehr sie auch von der des Verf. abweicht, die richtigere und gesundere sei. Der erste Theil nun wird ganz von einer Novelle ausgefüllt, die „*Der Musikfeind*", ein Nachtstück, überschrieben ist und die Lebensgeschichte eines Kapellmeisters Dolorosa, seiner Tochter, einer gefeierten Sängerin Constanze, eines jungen Musikers Ludwig und eines Mannes, Raymund enthält, der sich später als Ludwigs Vater legitimirt. Die übrigen noch vorkommenden Gestalten sind Nebenfiguren. Erfindung und Ausführung sind gewählt und interessant. Wir brauchen den Begebenheiten nicht zu folgen, da es Jeder, den das Buch interessirt, darin nachlesen kann, sondern nur fassen nur die Aussprüche des Verf. zusammen, die eigentlich die Tendenz der ganzen Novelle zu sein scheinen. S. 185 sagt er, die Musik sei nicht nur eine *vermittelnde*, sondern auch eine *vermittelnde* Kunst. Vermittelnd, weil sie nur Darstellung ihrer Ergebnisse von Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unvermittelt, weil sie das Ideal, das sie sich schaffe, Spiel auf Erden, geschaffen habe. Wäre sie es durchaus unmittelbar und

göttlich, wie ihre Verehrer sie preisen, müßte sie ja das menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern! Man begreift eben so wenig, wie ein Mensch von Geist und Gefühl, der noch dazu selbst Componist ist, sich ein ächtes Raisonnement aufstellen kann, noch warum ihm seine Zuhörer so geduldig zuhören. Fällt es denn der Architektur nur Last, daß sie Maurer, Zimmerleute, Handlanger und Gerüste zu ihren Werken braucht? Oder der Sculptur, daß sie Steinbrecher u. s. w. bedarf? Wird man es einem herrlich gebauten Locomotiv oder Musikwerk zur Last legen, wenn Organ darin gefeiert werden? ja, einer Kirche im erhabensten Styl, wenn im Gedränge der Pöbel bei einer Procession Unsittlichkeiten vorgehen? Wenn Giulio Romano zu Aretin's Sonetti lasciven entsprechende Zeichnungen lieferte, wer zwang ihn dazu? Etwa die Eigenthümlichkeit der Kunst? Wenn die Musik rasende Melodien zum Tanz liefert, kann sie dafür, daß die Tänzerinnen halb nackt auftreten und ihre Kunst verkennend in unanständigen Stellungen ihre Meisterschaft suchen? Bis jetzt hat man immer an der Musik ihre Unfähigkeit, komische Scenen darzustellen, als einen ihrer entschiedensten Vorzüge vor der Dichtkunst und den bildenden Künsten gerühmt. Aber vielleicht enthält die ganze Novelle blos eine unendlich tief versteckte Ironie? Der Ref. gesteht in diesem Falle seine Stumpfsinnigkeit. Aber, so muss er mit vielen Lesern, die ihn deshalb befragten, nun wieder den Verf. fragen, was soll eine Ironie, die Niemand versteht, als der Verf. selbst? Ja, was soll denn das ganze Buch? Man sieht nur zwei Erklärungen vor sich. Es war dem Verf. entweder Ernst mit seinem Buche, oder es soll eine Mystification sein. Was von der letzten, wenn sie so versteckt liegt, für Wirkung zu erwarten sei, hat Ref., der, mit der größten Bescheidenheit gesprochen, sich doch nicht für den beschränktesten aller Köpfe halten mag, schon erwähnt. Wenn es aber dem Verf. Ernst mit seiner Herabsetzung der Musik war, welchen Zweck konnte er dabei haben? Etwa die unberufenen Jünger vom Studium einer Kunst abzuhalten, die ihnen keine Rosen bringt? Die Absicht wäre edel, aber sie würde ihre Wirkung verfehlen, denn solche Unberufene besitzen in der Regel ein unerschütterliches Selbstvertrauen, das ihnen eben ihre Unfähigkeit nur Kunstexcention gar nicht klar werden läßt. Dann sind aber auch selbst für diese Menschen des Verf. Argumente nicht schlagend genug. Daß Musik *eine Kunst der Mode* sei, ist keineswegs wahr, denn die verschiedenen Arten von musikalischem Styl sind, und auch diese nur bis auf einen gewissen Grad, der Mode unterworfen. In der Kirche sah ich einen zwar nicht mehr blos als capella, allein beim Menschen, der bei Sinnen ist, wird ein Strauss'scher Walzermotiv in der Kirche anbringen. In der Oper hat man, selbst als Rossini noch der Abgott war, seine Fehler sehr genau erkannt und hin und wieder mit grosser Bitterkeit getadelt. Auch ist es ungegründet, dass, um zu gefallen, man nur wie Rossini habe schreiben dürfen. Carl Maria Weber u. Meyerbeer lebten und schrieben gleichzeitig mit Rossini und entzückten so gut wie Boieldieu und Herold. Daß Mozart's und Rossini's Namen einst, am Ende aller Tage, verschwunden werden, leidet keinen Zweifel, allein noch gelten beide, und Mozart — so wenig als sich beide vergleichen lassen, hat funfzig Jahre früher angefangen. Und gefällt denn Cimarosa und Weigl etwa nicht mehr? Doch werden in Deutschland u. Italien ihre Werke wiederholt gegeben. Früher mag man den doppelten Contrapunkt und die Kunst der Fuge zu hoch geschätzt haben, allein in einer Kirchenmusik wird eine tüchtige Fuge noch immer mit grossem Interesse vernommen. Und Bach's Passion, Händel's Messias, Graun's Tod Jesu, Palästrina's, Lotti's, Tartaglia's, Durante's und so vieler alter Meister Werke, die nun Theil seit Jahrhunderten todt sind, — werden nicht gerade jetzt ihre Werke in den schönsten Ausgaben — wie z. B. die Florentiner von Marcello's Psalmen — verbreitet und mit lebhafter Theilnahme gehört? Die angedeutete Vergänglichkeit ist also in der Musik nicht schlimmer, als in einem menschlichen Thun und Treiben, und auch dann, ein Componist, der seinen Arbeiten die Lebensdauer Mozarts, Haydn's, oder Bach's u. Händel's einzuimpfen versteht, habe keine Ursache, über die irdische Vergänglichkeit zu klagen. Die Klagen S. 205 über die *würdige Beschäftigung eines dem Thatenleben bestimmten Mannes*, bei zwanzig Notensystemen so Reihen Noten übereinander setzen, wohl vierzig bis funfzig Notenköpfchen auszufüllen, Schwänze u. Schnörkel hinzufügen zu müssen, hat in seiner Hervorhebung einen eigentlichen Sinn. Denn welches ist denn das dem *Manne* vorzugweise *bestimmte Thatenleben*? Und welches immer es sei, können denn alle Menschen dasselbe ergreifen? Nun ist es aber

unendlich leichter, ein guter Theolog, Jurist, Finanzer oder Militair, als ein grosser Künstler zu werden, weil dort Fleiss, hier nur Genius zum Gelingen führt. Wenn sich nun aber einer zum Künstler und zwar zum Componisten berufen fühlt, so ist das Notenköpfchenausfüllen und Schwänzchen- und Schnörkelmachen nicht um ein Haar unverdrüsslicher, ja nicht einmal langweiliger, als wenn Claude Lorrain oder Ruysdael die Millionen Ausladungen des Baumschlages in einem Eichenwalde erst zeichnet, dann untermalt, dann ausführt. Und noch hierher liegt wieder eine Uebertreibung zum Grunde, denn es bekanntlich in keinem Musikstücke weder alle Instrumente immer tönen, noch selbst unter sich immerwährend differiren, so wird es nicht allen hunderte von Takten, z. B. bei den Pauken, Trompeten, Hörnern und Fagotten gehen, wo der Componist gar keine Notenköpfchen noch Schwänzchen zu machen hat, sondern die bekannten Hülfsmittel colla parte, come prima, col Basso u. s. w. werden ihm auch das Geschäft unendlich erleichtern und ihn die geringe Idee keinen Augenblick aus den Gedanken verlieren lassen. Ob nun überhaupt Kunst der Beruf eines zum (geistigen) Tönemachen bestimmten Mannes sein dürfe, darüber hat sich seit Homer, Apelles und Phidias, Dante, Arnot und Raphael, Klopstock, Göthe und Schiller, Haydn, Mozart und Beethoven die Meinung in ganz Europa so ziemlich festgestellt, und der Verf., der nicht für Vandalen und Caraiben, sondern für Europäer und namentlich für Deutsche schreib, auch selbst Verse schreibt und componirt, wird wohl auch hierüber nicht in Zweifel sein und gestatten, dass die Kunst unter die Berufsweisen des zum Tönemachen bestimmten Mannes aufgenommen werde. Ohne sie hätten wir bekanntlich weder Sprache, noch Gesittung und Menschlichkeit. Wenn der Verf. nun S. 9 der Vorrede von einer schmerzlichen Wahrheit spricht, die aus seinem Buche, wenn man sie anders verstanden habe, hervorgehen soll, so vermag Ref. in seiner Beschränktheit weder eine noch die andere herauszufinden. Welche Wahrheit soll denn herausgefunden werden? Dass die Kunst, wie alles irdische Wissen, nur Stückwerk sei und nur Approximationen zum Ideal biete? Dass Viele berufen, aber Wenige auserwählt sind, dass die Kunst nur zu edeln Menschen sein Innres verkläre? Das alles und so also, wie Wesen aller Menschlichkeit es auf verständige, so längst und allgemein anerkannte Wahrheiten, dass sie der Verf. wohl schwerlich wieder hat aufdecken wollen. Sie werden aber auch keinen, der Kraft und Neigung zur Kunst fühlt, abhalten, diese Bahn zu wandeln, und insofern haben sie auch nichts Schmerzliches, als der allgemeine Betrachtung über die Hinfälligkeit aller menschlichen Dinge, oder wie es Hoffmann nannte, die tiefe Ironie des Lebens, um derentwillen doch Niemand die Hände in den Schoss legen und müssig bleiben wird. Allein um sein Publikum noch mehr irre zu machen, setzt der Verf. auf derselben Seite d. Vorrede die wunderlichen Worte hinzu: „Wer die in allen diesen Versuchen (den frühern Werken) und dem vorliegenden Werkchen entwickelten Ansichten über Musik für diejenigen halten wollte, zu denen ich mich bekenne, der würde sich in einem grossen Irrthume befinden!“ — Nun, das kennt einem doch wirklich den Boden unter den Füssen wegziehen, und einem unwiderstehlich die Frage aufdrängen, was soll ein Buch, worin der Verf., nachdem er eine der edelsten Geistesthätigkeiten bis zur „Armseligkeit und Immoralität“ herabgesetzt hat, erklärt, dass seine eigentlich kunstwegen seine Ansichten von der Sache? Wirklich, hier ist Räthsel auf Räthsel gehäuft, und das Publikum, so wie der Ref., werden dem Verf. für die Lösung derselben höchlich Dank wissen. —

Wessen Ansichten nun auch der Verf. nach der so eben gegebenen hieroglyphischen Deutung aufstellen mag, seine oder fremde, so kann Ref. nicht umhin, die zu bestreiten, nach welcher S. 115 behauptet wird, „es gebe keinen grossern Unsinn, als das klassische Alterthum musikalisch darzustellen“, und es könne nur eine romantische Oper geben. Das klassische Alterthum in seinem ganzen Umfange musikalisch darzustellen, wäre allerdings ein Unsinn, der aber auch noch von einem Componisten ersonnen. Allein wenn Ref. auch gern zugibt, dass die Oper im Gebiete der Romantik vorzüglich zu Hause sei, weil dem hierzu Schwärmerei und Einbildungskraft voraussetzen, so wäre es doch wohl noch richtiger gewesen, zu sagen, das Gefühl, zu welchem auch Schwärmerei gehört, sei das eigentliche Gebiet der Musik. Warum aber die Alten keine Gefühle oder Empfindungen, wie Hass, Liebe, Wehmuth, Heroismus gekannt haben sollen, lässt sich, da sie Menschen wie wir waren, nicht absehen, so wenig, als warum Ovids von Calcena, Medea und den Versuchen keine Operntexte

sen sollen. Die trefflichen, dann geschriebenen Musiken beweisen schon an sich das Gegentheil. Ja man könnte vielleicht mit eben so viel Wahrheit und mehr Tiefe sagen, dass das Alterthum, eben weil ihm das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse. Und es fragt sich, ob nicht ein begabter Dichter, aus diesem *Elemente* schöpfend, irgend einer Begebenheit des klassischen Alterthums einen ganz neuen und höchst wahrscheinlich historischen Reiz zu verleihen im Stande sein würde. Dass aber auch die moderne Oper nicht ausschliesslich zu romantischen Gebeten sich mit Gluck bewegen könne, beweisen die Opern Matrimonio Segreto von Cimarosa, Figaro und Così fan Tutte von Mozart. In diesen Texten, die übrigens nicht unbedingt gepriesen werden sollen, wird es klar, dass die Musik überall mit Glück auftritt, wo es Empfindungen auszudrücken hat.

Der angeblich geschichtliche Nachweisung S. 128, dass Beethoven in der A dur-Symphonie nicht, wie Raymund sagt, das Kriegerleben der Mauren in Granada, sondern eine deutsche Bauernhochzeit habe schildern wollen, wenn die Betrunkenheit der Hochzeitgäste, welche sich prügeln, den Krankheitchor zerschlagen (wie kommt dieser auf eine Bauernhochzeit?) und allerhand Excesse begehen, wurde nur den mehr bekannten Satz beweisen, dass die Kunst oft edler sei, als der Künstler. Ein Satz, der auf Beethoven, der keineswegen für ästhetisch ungebildet gelten konnte, seine Anwendung findet — wenn er wirklich anders historisch wahr ist. Auch Mozart hat an derlei Geschmacklosigkeiten, wofür manche Stelle im Text der Zauberflöte, so wie der bekannte Canon: „O Du eselhafter Martin“ etc. den Beweis liefern. Der Künstler kann leider zur Gemeinheit herabsinken, die Kunst selbst nie, und wenn ein solcher sich so vergessen könnte, dann er alle die physischen Widrigkeiten, die ein Betrunkener empfindet, durch Klänge, oder wäre er ein Dichter, durch Worte ausdrücken wollte, so würde diese Niedrigkeit auch keine Kunstleistung mehr sein. Manche Bilder der niederländischen Schule geben dann klingt gewaltsame Belege. Nicht erbaulicher klingt S. 126 die Phrase, wodurch bewiesen werden soll, dass das Zaubergebot der Ahnung nicht die deutlich abgesteckten Heerstrassen einer Handelsstrasse habe: „Das Ahnungsvermögen ist verschieden, Hans sieht den *Himmel* offen, wo Kunz nur *Pfaffen* erblickt.“ Der ganze Beweis beweist weder mehr, als er soll, und darum nichts. Wer für Pfaffenmacher schreibt, dem geschehe sein Recht.

S. 131 steht eine Behauptung, der Ref. nach seiner Erfahrung gänzlich widersprechen muss. „Die Musik“ — heisst es — „ist die subjectivste aller Künste. Dass gilt so weit, dass nicht einmal das Wesen der Dur- und Molltonarten ganz allgemein in derjenigen Verschiedenheit anerkannt wird, welche wir gewagt sind anzunehmen. Die Durtonarten sollen Heiterkeit, die Molltonarten Trauer ausdrücken. Dennoch gehören die heitersten Gesänge wilder Völker fast stets dem weichen Klanggeschlechte an, so wie ich Trauergesänge wilder Nationen in Dur gehört habe.“ Zuerst ist es lächerlich, wenn man von Musik, so wie sie heut zu Tage ist, zu *Europäern* spricht, die bekanntlich von allen Nationen der Erde die einzigen sind, die diese Kunst ausgebildet haben, als Antorität die *wilden Nationen*, die eben keine Musik haben, zu citiren. Allein das Citat ist auch an sich in doppelter Hinsicht falsch. Ref. kennt, wie der Verf., eine Menge persischer, türkischer, amerikanischer, indostanischer u. a. w. Melodieen, hat aber wohl wilde Kriegeslust, nie aber Freude und Heiterkeit in einer Molltonart ausgedrückt gefunden. Das Opferlied der Marquesasinsulaner in Fmoll, vom Hofrath Tilesius mitgetheilt, ist so wenig heiter, als das russische „Schöne Mädel“, und aus den Nationalliedern der Ungarn, so wie aus der Tarantella der Neapolitaner spricht wohl Kampfmuth und leidenschaftliche Freiheit, aber weder Heiterkeit noch Freude. Uebrigens sind die Moll- und Durtonarten keineswegen mit dem Prädicate traurig und heiter scharf abgegränzt und unwidersprechlich bestimmt. Man darf deshalb nur die schöne Entwickelung u. Nüancirung derselben in Hamm's Hildegard von Hohenthal nachlesen. —

Das so oft erzählte und hier S. 105 wiederholte Anekdote über die Entstehung des Mozart'schen Requiems wird man nun nach den Weber'schen Beobachtungen zu beurtheilen haben. —

Ref. schenkt von dem Verf. und seinem Buche mit dem erbaulichen Bedauern, dass es ihm nicht gefallen habe, über die Kunst der Musik etwas zu schreiben, was, tadelnd oder lobend, etwas Gutes und neue Ansicht gewesen wäre. Beide Parteien hätten dann gewusst, woran sie sich zu halten hätten. So wusste er keine von beiden, und darum wird das Buch von keiner von beiden

gehörig berichtet werden. — Der zweite Theil ist seinem Inhalte nach schon oben angegeben worden.

C. B. von Militz.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien gab, als Karnevals-Tribut, eine Local-Posse: „Die Entführung vom Maskenball", welche, ohne überreich an neuen Ideen zu sein, dennoch durch manche drastisch-komische Situationen belustigte. Kapellm. Adolph Müller schrieb dazu recht hübsche Walzer, die er einem, für derlei Gaben am meisten empfänglichen Principal unter dem anziehenden Titel: Carls-Tänze zueignete. Eine Parodie der Epoche machenden Holtey'schen Drama: „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab", von Nestroy, dem Nestroyenden, hat in der ersten Hälfte gelungene Momente, ermattet jedoch zusehends gegen das Ende hin. Das musikalische Zuthat von obengenanntem Theater ist gewöhnliches Mittelgut; Lärm was Zeug hält; mitunter ein artiges Motiv mit Alpen-Dudeldumdei — und damit Holla! — Das Zauberspiel: „Kupferschmied, Koch und Kappelmacher", oder: „Die Goldsammerin im Krapfenwäldchen" von Hopp und Riotte, ist nichts mehr oder weniger, als eine verschlechterte Copie des Lumpenvagabunden; leer und ohne Humor. — Genießbarer ist die Burleske: „Hans Jörge in Wien" von Schikh, der wiederholt schon seinen Beruf zum Volksdichter documentirt hat. — Aber auch eine Oper verirrte sich in diesem verwaisten Musentempel. Dem. Dielen wählte nehmlich, von den ehemaligen Collegen willfährig unterstützt, Auber's „Falschmünzer" zu ihrer jahrlichen Benefice-Vorstellung; und sofort emigrirte dann, für diesen einzigen Abend, das ganze Personale — Solo-Sänger, Chor, Orchester und Kapellmeister aus der Josephstadt herüber, um von dem entzückten Publikum, welches in die schöne Vergangenheit zurückgesetzt sich wähnte, mit Bravo-Jubel überschüttet zu werden. —

Im Leopoldstädter-Theater bewährt Raimund fortwährend seine unwiderstehliche Anziehungskraft. Nachdem, nebst früheren Repriesen, „Lindane" und „Das Mädchen aus der Feenwelt" an die Reihe gekommen, ging endlich der sehnlichst erwartete „Verschwender" in die Scene; glänzend ausgestattet und mit Aufwand aller Kräfte dargestellt. Der Erfolg ist eben so brillant, wie vor Jahr und Tag auf der Nachbarbühne, und auch noch bei der neuen Wiederholung bleibt der Andrang noch gleich. Dem übrigens bei so bewandten Umständen Schick's neuestes Märchen „Der Traum am Tannenbaum", wozu Neisitzky die gefällige Musik lieferte, dennoch bleibenden Antheil errang, ist eben sowohl ein günstiges Prognostikon für die Sache selbst, als rühmlich lohnend für den Autor.

Das Josephstädter-Theater hebt sich immer höher unter ihrer gegenwärtigen, umsichtigen Oberleitung, welche nichts verabsäumt, was immer die schönste Zahl, der theilnehmende Gunst der Musikfreunde an diesem bescheidenen Tempel zu fesseln, fördern kann. So sind z. B. Dem. Sabine Hamsfetter, Mad. Fischer-Achten und der Tenorist Hr. Beyer aus München zu Gastspielen eingeladen, und eben so ist mit dem beliebten Mimenpaar von Holtey eine Contracts-Verbindlichkeit auf längere Dauer abgeschlossen worden. — Beider's „Nachtwandlerin", welche früher, beim ersten Erscheinen, wo dasselbe berichtet wurde, durch eine unverzeihende Besetzung total verunglückte, ist nunmehr, nachdem die treffliche Sängerin Mad. Krenn-Wranitzky als Protagonistin alles bemeistert und Krenpel, der liebliche Tenor, mit seiner herrlichen, auch in den höchsten Regionen noch glockenreinen Naturstimme die Partie des Elvino in einer jede Erwartung übertreffenden Vollendung ausführt, eine wahre Lieblingsoper geworden. Auch Robert der Teufel ging mit glänzender Ausstattung in die Scene, und zwar genau nach dem Original, nicht durch wesentliche Auslassungen verunstaltet, wie im Kärnthnerthortheater. Mad. Krenn feierte als Primadonna neue Triumphe und bewährte abermals die kunstgebildete Meisterin; Dem. Segetz, schon ehedem unter Hügers Entrepise im Benefice der Alien, erscheint als sehr willkommener Gast; Hr. Dobrovsky würde in der Titelrolle noch mehr befriedigen, wenn er in der Anwendung seiner Kraftmittel haushälterischer verfahren wollte; Hr. Mallinger, Bertram, kann als Anfänger einer solchen Aufgabe schlechterdings nicht gewachsen sein; indessen macht er in mehreren Gesangstellen recht sonoren Bass vernehmen geltend. Das übrige Solosänger, vom ersten und zweiten Range, den Chor verstärken helfen, zeugt von löblichem Gemeinsinn. — Castelli's „Kerker zu Falkenberg" sprach

wunder an, obwohl die Composition zu den besseren gehört, dagegen aber das Sujet sogar jedem unverständlich bleibt, welche mit Walter Scott's „Herz von Midlothian" befreundet sind. Mad. Krumm erhob zwar die wahnsinnige Sara zu einer hohen dramatischen Bedeutsamkeit; allein sie stand gewissermassen isolirt; ihre Umgebung, namentlich das schottische Schwestern-Paar, liess Manches zu wünschen übrig, denn es gibt Fälle, wo guter Wille allein nimmermehr ausreichen vermag. — Zur Abwechslung wurde eine Pantomime, mit Musik von Gli, eingeworfen: „Das goldene Zauberröthchen"; solche mangelhafte Versuche sollten jedoch, weil die unerlässlichen Mittel hiezu fehlen, lieber gänzlich unterbleiben. — Im „Schnee" von Auber gastirte als Captain Jobson ein Hr. Jaskowitz aus Grätz, gefiel und wurde durch vielmaligen Hervorruf ausgezeichnet. —

In Privat-Concerten producirten sich: 1. Das Königl. Sächs. Kammermusiker Franz Schubert u. Fr. A. Kummer. Ersterer spielte während der Zwischenakte im k. k. Burgtheater eine Violin-Phantasie über Themata aus Herold's „Zweikampf"; Letzterer ein von ihm selbst ungemein geschmackvoll componirtes Violoncelle-Rondo; beide wurden für ihre Meisterschaft mit Beifall beehrt und durch die Anwesenheit der Allerhöchsten Herrschaften beglückt. — 2. Die Geschwister Goldberg; im Musikvereins-Saale. Der 15jährige Knabe Joseph trug ein Spohr'sches Violin-Concert und Variationen von Pechatschek vor, wovon ersteres Meisterwerk Jenen. Die Schwestern Jos. und Franziska sangen noch zu mehreren Gesangstücken von Rossini und Pacini als angenehm vorgetragene Schülerinnen des Conservatoriums. — 3. Ebendaselbst: Hr. Benedict, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Vice-Orchesterdirector im k. k. Hofburgtheater. Wir hörten von eigener Arbeit ein Violin-Concertino in E minore und original construirte Variationen mit glänzender Bravour vorgetragen. Seine Frau Friederike bewährte in einem C. Weber'schen Rondo ihren anerkannten Ruf als wackere Pianistin. — 4. Ebendaselbst: Professor Anton Khayll. Er spielte brillante Flöten-Variationen und, begleitet von Hrn. Anton Fredlovsky, ein concertirendes Duo mit Clarinette. Die Herren Kreipel und Mellinger sangen Arien von Kreutzer, und Hr. Heinrich Proch, von dessen Composition das exekutirende Ouvertüre war, trug mit seiner Schwester, Mad. Bruneck, Doppel-Variationen für Pianoforte und Violine vor. — 5. Ebendaselbst: Hr. Aug. von Ayvo (Graf), aus Brüssel, brachte vor einer dem gewählten, sehr gewählten Versammlung drei seiner Quartetten für zwei Violinen, Viola und 1 Violoncelle zu Gehör, in F, A moll und D moll, durch welche er sich als einen gründlich bewanderten, geschmackvollen und melodienreichen Tonsetzer bekundete. Namentlich sind der Adagio's trefflich durchgeführt und atmen gesangreiches Leben, eigenthümliches Colorit und blühende Phantasie. — 6. Ebendaselbst: Hr. Michael Lautermayer, Musikdirector des Kirchen-Vereins in der Josefstadt und Singmeister am Josephstädter-Theater, zum Andenken seines Jugendfreundes, Franz Schubert, von dessen Tonschöpfungen eine noch nie gehörte Ouvertüre in E, der Gruppe: „In der Tiefe wohnt das Licht", „Die Sehnsucht", „Der Erlkönig", „Der Hirt auf dem Felsen", das Vocal-Quartett: „Frühlingsgesang", nebst einem grandiosen Alleluja des allgemeinsten Antheils sich erfreuten. — 7. Ebendaselbst: Hr. Ignaz Tedesco aus Prag, ein hoffnungsvoller Kunstjünger, welcher Mozart's C dur-Concert, Variationen von Herz und ein Impromptu über Motive aus Robert der Teufel mit seltener Ruhe, Präcision und Sicherheit ausführte. —

Janda's Quartetten-Zirkel, die wöchentlichen Vereinsabendunterhaltungen, so wie jene von Hrn. Holz für Verehrer Beethoven's veranstalteten hatten auch diesen Winter unser gutes Fortgang. —

(Fortsetzung folgt.)

Italien. (Forts.) *Venedig* (Teatro d'Apollo). Sonnambula mit dem Hauptsänger: Dem. Truffi und Hrn. Regoli, Lez: Alles gut; Regoli in der ersten Vorstellung etwas befangen. Zur dritten Oper Ricci's Ernani, die er nun mit dem hinzugekommenen Buffo Lauretti ausserordentlicher Succès, besonders Lauretti und Lez. Zu Ende der Singsaison die Comparsata, die aber nicht mehr gefallen wollte, weswegen Rossini schnell mit einer langen Nase abziehen und dem Maestro Ricci Platz machen musste, dessen Furore jedoch jenem weit nachstand, welcher der Toscani (s. Rovigo) am 8. Dezbr. in der von ihr gegebenen Vorstellung als Sonnambula zu Theil wurde (Phrenitis + Delirium ⇄ Fanatismus). Was sind doch alle Furori, die einst hier zu Lande um Marchesi, Crescentini, eine Todi, Sessi, Banti, Grassini und in den neueren Zeiten um Malanotte,

Mermodi, Marcolini machten, gegen die jetzigen der Sänger zweiten Ranges' ...

(Teatro Gallo.) Pacini's Fidanzati mit den Hauptsängern Dem. Gaccon und den Herren Tati und Leonardis, die sämmtlich gefielen, ungeachtet die Musik erst in der Folge etwas anzog. Rossini's Nuovo Figaro, mit dem hinzugekommenen Buffo Torelli, zählte blos vier Vorstellungen. Zuletzt dichte man noch Auber's Muta di Portici auf, der aber vor Allem bei den Sängern keinen starken Appetit erweckte, weil hier die Cavatine di sortita, die Arien mit Chören und Cabaletten und alle sogenannten Convenienze teatrali fehlten; die Zuhörer genossen daher blos sehr wenige Stücke.

In der am 15. Decbr. im Saale der hiesigen Società Apollinea gegebenen mus. Akademie sang die Tenorist, Hr. Tati, Hr. Balfe (Gatte der Rosser, neues Ehrenmitglied dieser Akademie); ein Hr. Bauer blies sich auf dem Clarinett und Bassethorn, und Hr. Bellio eine von ihm componirte Ouverture hören. Sämmtliche Künstler ernteten starken Beifall ein.

Triest. Nach einigen Vorstellungen der Parlemi, worin die Talenti-Fontana und die Herren Rozzi, Lanari-Belotti und Porto Beifall erhielten, gab man den Torquato Tasso, ebenfalls von Donizetti, mit geringem Erfolge, weil der Tenor Rozzi etwas unwohl war u. s. w. Der exotische Bassist Barroilhet, der Protagonist, retteten einigermassen den gänzlichen Schiffbruch. Mit der Norma, worin die Boccabadati und Hr Bonfigli das Publikum entzückten, hat sich das Blatt gewendet.

(Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der Concerte in Halle seit Michaelis 1834 bis Ostern 1835.

Der Musikverein veranstaltete unter Mitwirkung der Singakademie u. des Orchestervereins sein 21stes grosses Concert, in welchem unter Direct. des Hrn. MD. Schmidt Spohr's Orator. „Die letzten Dinge" und Kalliwoda's zweite Sinfonie zur Aufführung gebracht wurden. Die Solopartieen in Spohr's Orat. sangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und einige Dilettanten. Der vereinigte Berggesellschaft gab 5 Concerte, die Museumsgesellschaft 6, Hr. MD. Naue 5, Hr. Nauenburg 1, Hr. Heimbold 1, Hr. MD. Schmidt 3 und 4 Quartettunterhaltungen. In den Concerten der vereinigten Berg- u. Museumsgesellschaft hörten wir:

Sinfonieen von Beethoven, Haydn, Mozart, Kalliwoda; Ouverturen v. Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Spohr, Cherubini, Spontini, Kalliwoda, Felix Mendelssohn, Boieldieu, Rossini und Chelard. — Mad. Joh. Schmidt trug vor: Arien v. Mozart, Spohr, Weber, Paer, Rossini, C. Blum und einzelne Gesänge von Kreutzer und Schubert; Hr. Nauenburg: Arien v. Mozart, Spohr, Rossini, Wolfram, Otto Nicolai, und einzelne Gesänge und Balladen v. Löwe, Schubert, F. Reichardt, Kalliwoda, Weber, Spohr, Ruenger, Curschmann, W. Taubert, Schuster, Bungini; in Verbindung mit Mad. Joh. Schmidt Duette v. Spohr, Spontini, Rossini, Mercadante. Als Concertspieler traten auf: Hr. MD. Schmidt mit Violinsolo's v. Spohr, Rode, Mazaret, Beriot u. s. w. Hr. KM. Reiche aus Lucca mit Flötensolo's eigner Composition u. Concertvariationen von Heinemeyer; Hr. Storm, Violinist des hiesigen Orchesters, ebenso Hr. Schreiber, Fagottist, und mehre achtbare Dilettanten. Von grösseren Ensemble-Stücken wurden in den genannten Concerten zur Aufführung gebracht: Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge", „Der Bergmannsgruss" von Anacker (die Baritон- und Declamationspartie von Hrn. Nauenburg vorgetragen); Finale aus Don Juan; Terzett aus Fidelio u. s. w. In den Concerten des Hrn. MD. Naue hörten wir „Die Glocke" v. Schiller und Romberg unter Mitwirkung des Hrn. Junius Müller, dessen Tochter und Hrn. Nauenburg; das Requiem v. Mozart und mehre Chöre von Turk, Reichardt u. s. w. Von fremden Künstlern erwähnen wir noch Hrn. Lotze, Violinisten aus Berlin, die Sängerinnen Frl. Eva Heinefetter und Anschütz, welche in den genannten Concerten des Hrn. MD. Naue sich producirten. Hr. MD. Schmidt machte uns mit den gediegensten Orchestercompositionen von Beethoven (Sinfonie No. 9 mit Chor), von Spohr (Die Weihe der Töne), Mendelssohn und Kalliwoda bekannt. Die Gesangpartieen wurden in diesen Concerten von Mad. Joh. Schmidt und Hrn. Nauenburg ausgeführt. Hr. Heimbold gab unter gefälliger Mitwirkung der Frl. Graben aus Leipzig Belloni's Oper Romeo und Julie als Concert. Die allgemeinste Theilnahme fand von Seiten des Publikums das Concert des Hrn. Nauenburg, in welchem, ausser einer Ouverture von C. Löwe, mehren Gesängen v. Mozart, Weber, Reichardt, Rossini (vorgetragen v. Concertgeber und der Mad. Joh. Schmidt), einem Violinsolo von Spohr (vorgetragen v. Hrn

MD. Schmidt), Beethoven's Musik zu Göthe's Egmont mit Declamation von Mosengeil (gesprochen vom Concertgeber) producirt werde. Schliesslich sind noch die Concerte im Stadtschützengraben und die öffentlichen Versammlungen der allgemeinen Liedertafel zu erwähnen.

Kurze Anzeigen.

5 *geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von C. Loew.* 22stes W. Heft 1 u. 2. 2te Aufl. Berlin, b. H. Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Das erste Heft dieser geistlichen Gesänge in der ersten Auflage ist 1832 S. 155 unserer Blätt. besprochen worden, worauf wir verweisen. Vom zweiten Heft haben wir nichts Anderes zu sagen. Es enthält 2 Lieder von Niemeyer, 2 von Gellert (eigentlich von Jedem 1 Lied und einen kurzen Gesang). Das durchgeführteste ist Ave maris stella, zugleich mit deutscher Textunterlage, in einer kurzen Fuge endigend. Was wir voraussahen, hat sich erfüllt; sie haben den Beifall des Publikums erhalten, was die zweite Auflage beweist.

100 *kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, grösstentheils mit eingewebter Tonleiter und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chorälen zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien, gesetzt — von Aug. Mühling.* 50stes Werk, 1ste u. 2te Lief. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 5 Fr. 50 Ct.

Der Verf. dieser kurzen belehrenden Orgelstücke ist bekanntlich Musikdir., Organist u. Lehrer der Musik am K. Seminar zu Magdeburg. Was der erfahrene Mann damit beabsichtigt, zeigt theilweise schon der ausführliche Titel. In den Vorbemerkungen wird die Einfachheit und Kürze dieser Uebungen und leichten Vorspiele bedeutend genannt und hinzugesetzt, dass das Pedal absichtlich nur gering beschäftigt ist; dass die Stücke auf einer Orgel ausführbar sind, welche nur ein Manual hat; dass die passende Fingersetzung, besonders in der ersten Hälfte der Sammlung, angegeben worden ist; dass sich keine eingewebten Choralmelodieen in diesen kleinen Sätzen finden und dass eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke diesem Werkchen folgen soll. Wir finden das Ganze zweckmässig. Alles ist leicht und für geringe Kräfte hinlänglich belehrend. Bei aller Kürze werden doch zuweilen Nachahmungen und Umkehrungen angewendet. Man muss nur wissen, mit welchen geringen Vorkenntnissen und praktischen Fertigkeiten in manchen Gegenden die meisten Zöglinge auf die Seminarien kommen, um solchen Uebungen Gerechtigkeit angedeihen zu lassen. Nimmt man dann, dass die jungen Leute neben der Orgelkunst vorzüglich zu geschickten Jugendlehrern gebildet werden sollen; dass also ihre Kräfte durch ganz andere und wichtige Dinge in Anspruch genommen werden müssen und dass daher dem Studium der Musik im Allgemeinen nur wenig Zeit übrig bleibt so wird man nicht verlangen, dass auf jedem Dorfe ein grosser Orgelspieler sein soll. Nur überschätze Keiner seine Kräfte und unternehme Dinge, denen er nicht gewachsen ist. Lieber spiele ein Mann, der wohl als geschickter Jugendlehrer, aber nicht als Organist sich auszeichnet, ein solches kleines Vorspiel gut, als ein grösseres stümperhaft. Zu Uebungen für Anfänger auf der Orgel, namentlich auf Seminarien, sind die hier gelieferten Sätzchen auf alle Fälle empfehlenswerth.

8 *Märsche für die Infanterie componirt — von A. Neithardt*, Musikdirect. des Kaiser Franz Grenadier-Regiments. 1sten Werk. Eigenthum des Componisten. Vollständige Partitur. Berlin.

Dass dieser hinlänglich bekannte und beliebte Comp. für Militärchöre alle dazu gehörigen Kenntnisse u. Erfahrungen besitzt, ist anerkannt. Diese vorl. Samml. wird seine vielen Freunde noch vermehren. Seine eignen Melod. sind frisch, hebend, die Instrumentation voll, gut geordnet und wirkungsreich vertheilt. Auch versäumt er nicht, Zeitgemässen zu benutzen, z. B. im 4ten Marsch, der nach dem Alexander-Walzer von Strauss componirt worden ist. Die Ausg. ist schön u. Sr. Exc. dem geheimen Staats- u. Kriegsminister Hrn. v. Witzleben gewidmet.

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel*. *Redigirt von C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juni. Nº. 24. 1835.

Ueber die Herkunft Josquin's Des Prez (oder Despres).

Josquin Despres (des Prés), der grosse Meister der contrapunctischen Kunst, der ausgezeichnetste unter den niederländischen Tonsetzern gegen Ende des XV. Jahrhunderts, des hochverdienten Ockeghem (oder Ockenheim) berühmter Zögling, hat mit dem unsterblichen Dichter der Ilias und der Odyssee das Schicksal gemein, dass lange nach seinem Tode mehre Länder und Städte um die Ehre stritten, ihn als ihren Mitbürger zu betrachten; oder dass, wenn die Prätendenten mangelten, unaufgeforderte Sachwalter sich fanden, die jene Ehre bald dieser bald jener Nation, Provinz oder Stadt zusprechen heute waren.

Burney, in seiner allgemeinen Geschichte der Musik, war nicht übel Willens, ihn den Italienern zu schenken, indem er den Namen Jodocus a Prato oder Pratensis, unter welchem Josquin in den lateinischen Titeln und Ueberschriften häufig vorkommt, von der Stadt Prato im Toscanischen ableiten wollte. Es hängt dieser barocke Einfall des übrigens verdienstvollen Geschichtschreibers mit dessen Irrthümern in Absicht auf den Synchronism in der Entwickelungs-Geschichte der contrapunctischen Kunst, namentlich mit der vorgefassten Meinung desselben zusammen, dass zu Josquins Zeiten, das ist in der zweiten Hälfte des XV Jahrhunderts, Italien schon der Heerd musikalischer Kunst gewesen sei, und dass Josquin in die päpstliche Kapelle in Rom sich als Sänger habe aufnehmen lassen, um dort Musik zu lernen.

Unser Forkel hatte nicht Kraft genug, sich gegen seinen Vorarbeiter Burney, dem er so viel schuldig war, in offene Opposition zu setzen: er lässt dessen Behauptung dahingestellt; und indem er darum nicht minder der allgemeinen Meinung nachgibt, welche Josquin seit Jahrhunderten für einen Niederländer gehalten hat, kommt ihm in seiner grossen Bescheidenheit ein deutscher Magister vor, der einmal den Josquin unter die deutschen Tonsetzer gezählt hat, weil ja die Niederlande als burgundischer Kreis zum deutschen Reichsverbande gehörten (was übrigens Forkel, ohne einen Citats zu bedürfen, aus seiner Schul-Geographie ohnehin gewusst haben konnte und musste); und er ist zu patriotisch, um seinen deutschen Landsleuten eine Verstellung, in der sie sich gefallen könnten, zu verkümmern.

Die eben angeführten sonderbaren Meinungen sind von neueren Schriftstellern genugend gewürdigt worden;*) und hoffentlich werden solche nie und nirgends wieder zur Sprache gebracht werden.

Eigentlichen Forschungen, selbst auch nur literarischen Untersuchungen, haben weder Burney noch Forkel in Beziehung auf Josquin sich unterzogen. Erst in unserer Zeit sind zwei angesehene Literaten in Paris, Hr. Perne und Hr. Fetis, auf das Problem eingegangen und haben die Resultate ihrer literar. Untersuchungen bekannt gemacht.**)

Hr. Perne hat die Stadt Cambray, Hr Fetis das Hennegau, und zwar als höchst wahrscheinlich Condé, als Josquins Geburtsort angegeben. Beide haben ihre Gewährsmänner und die betreffenden Beweisstellen derselben angeführt.

Da nur ganz neulich der Zufall einen Gewährsmann angeführt hat, nach dessen Zeugniss Josquin weder aus Cambray, noch aus dem Hennegau gebürtig gewesen wäre, so hat nur dies die nothwendige Veranlassung gegeben, jene Zeugnisse

*) Perne in der Revue musicale, Jahrg. 1833, Nr. 36. — Fetis ebendaselbst und in den Memoiren über die Preisfrage der niederländischen Institutes der Wissenschaften u. s. w. Amsterdam, 1834. Vergl. m. Abhandl.: Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, gekr. Preisschrift. Amsterdam, 1834.

**) In den oben angeführten Schriften.

näher zu untersuchen, um deren Glaubwürdigkeit gegen jene meinen neuen Zeugen abzuwägen.

Hr. Perne, der Josquin zu Cambray geboren wissen will, beruft sich auf La Duchat, den Verf. der Noten zu der im Jahre 1711 zu Amsterdam erschienenen Ausgabe der Oeuvres de Rabelais, und zwar zu dessen Pantagruel; dann auf den Abbé Mercier, genannt l'Abbé de S. Leger, der zu gewissen „handschriftlichen" Supplementen zu dem bibliographischen Werke des La Croix du Maine die Angabe dieses letzteren (dass Josquin aus dem Hennegau gebürtig gewesen) berichtiget, indem er auf die betreffende Note des La Duchat zu dem Pantagruel hinweist, nach welcher Josquin von Cambray gewesen.

Sehr richtig macht schon Hr. Fétis dagegen die Einwendung, dass die Behauptung des La Duchat durch gar nichts unterstützt sey, und allerdings muss ein nach Verlauf von zwei Jahrhunderten auftretender Zeuge, der keine Art von Beweis seiner Behauptung beibringt, eben sowohl verworfen werden, als ein zweiter (Abbé Mercier), oder als eine Schaar von Zeugen, die sich nur eben auf die Aussage jenes Einen berufen werden.

Nun wollen wir aber andererseits auch die Zeugen prüfen, welche Hr. Fétis vorgeführt hat und die da beweisen sollen, dass „Josquin Des Prez" ein „Hennuyer de Nation" gewesen sey. Hr. Fétis führt nach, „beinahe gleichzeitige" Schriftsteller, die dess behauptet, gegen Hrn. Perne anführen zu können, nämlich die zwei Bibliographen La Croix du Maine und Duverdier (deren Bibliotheques in den Jahren 1584 u. 1585 erschienen), dann den Dichter Ronsard, der es in einer an König Carl IX. gerichteten Vorrede zu einer franz. Liedersammlung, gedr. bei Adrian Leroy u. Robert Ballard, Paris 1572, bestimmt ausgesprochen.

In Bezug auf diese Zeugen muss ich schon vor Allem, dass Schriftsteller, die 50 u. 60 Jahre nach Josquin's Ableben über dessen ein Zeugniss geben, nicht füglich als „beinahe gleichzeitig" angesehen seyen, und dass auch es sehr schon die Forderung gestellt werden müsste, ihre Angabe zu begründen. Und da die obgenannten Bibliographen zu gleicher Zeit und höchst wahrscheinlich im Einvernehmen gearbeitet haben, so kann ich beide Zeugen schon ebenfalls nur für einen ansehen; und endlich kann darüber kaum ein Zweifel obwalten, dass Beide es hauptsächlich nur eben dem Dichter Ronsard auf Treu und Glauben nachgesagt haben.

Ich finde also endlich auch noch auf dieser Seite nur einen Zeugen, nämlich den von dem Bibliographen verschwiegenen Gewährsmann, den Poeten Ronsard, der uns aber gleichfalls jede Art von Beweis schuldig geblieben, und der meines Erachtens schon darum ein wenn nicht verwerflicher, doch höchst unverlässiger Zeuge ist, weil er, nach seiner Heimath, Stellung und Beschäftigung, sich nicht als den Mann darstellt, der zu einem Zeugnisse in Beziehung auf den Niederländer (und königlich kaiserlichen Kapellmeister) Josquin berufen gewesen wäre.

Glaubwürdiger, als dergleichen vorgebliche, im besten Falle nur auf Hörensagen gegründete, meistens nur gelegentlich hingeworfene Aeusserungen, sind die Ueberschriften oder Titel der Gesänge in alten Original-Sammlungen, welche aus der Zeit des betreffenden Meisters oder aus einer wenigstens sehr nahe liegenden Zeit herrühren, wenn sie nicht blos im Allgemeinen die Nationalität desselben, sondern den Distrikt oder Ort seiner Herkunft ganz bestimmt angeben. Auf den Grund eines solchen Zeugnisses hat z. B. Hr. Fétis allerdings mit Recht die Stadt Chimay im Hennegau als den Geburtsort jenes Dufay angeben können, von welchem sogar Johannes Tinctoris (selbst ein Niederländer) immer als von einem Franzosen gesprochen hatte.

Nun besitzt aber die altberühmte Bibliothek zu S. Gallen einen handschriftl. Codex (No. 463), welcher (von Josquin anfangend) eine Sammlung von Compositionen meist niederländischer, zum Theil deutscher und französischer Tonsetzer des XV. und XVI. Jahrhunderts enthält. (Von Italienern ist nur Constantius Festa und P. Leo X. (?) angeführt, von Schweizern Ludwig Senfl und Felix Leo aus Zürich, dann Stephanus Niger Schwarz, Sedunensis Valesianus.)

Die Wahl der Autoren, unter welchen Senfl, Oesterreich und der Florentiner Constanzo Festa die jüngsten sind, würde allein hinreichen, den Schluss zu begründen, dass diese Sammlung in den 1550er Jahren abgeschlossen worden seyn musste.

Hiezu kommt aber noch, dass dieselbe als ein Geschenk zu der Bibliothek von dem Edlen Herrn Tschudi herrührt, dem berühmten schweizerischen Historiker u. Staatsmanne Egid. Tschudi (geb. zu Glarus 1505, Landesmann und Freunde des unter dem Namen Glareanus berühmten Gelehrten und Schriftstellers Henricus Loritus aus Glarus). Wirklich war jener Tschudi in den Jah-

von 1530 bis 1535 auf den Besitzungen des Fürstbischofs von S. Gallen als Landvogt bestellt; und es ist anzunehmen, dass er eben in dieser Periode seinen Lehrern den gedachten Codex der dortigen Bibliothek verehrt habe, weil er schon im Jahre 1533 in seine Vaterstadt Glarus zurückkehrte und von da an der Verband derselben mit S. Gallen aufgehört hatte.

In dieser Sammlung nun erscheint Josquin, der einzige mit einem besondern Prädicate, mit folgender Ueberschrift:

Jodocus Pratensis vulgo Josquin du Prés, Belga Veromanduus omnium princeps.

Es ist eine Frage, die, von wem sie auch komme, Niemanden befremden darf: in welchem Winkel der belgischen Lande jenes *Veromandium* (Ländchen oder Stich) gelegen sei? Es ist nicht zu fordern, dass Jemand in den römischen Castellen oder in den Einzelnheiten der antiken Geographie nothwendig so bewandert sein müsse, um sich den Sitze jenes kräftigen belgischen Stammes der Veromanduer, die einst mit mehren andern belgischen Stämmen zur Vertreibung der Römer aus Gallien gegen Julius Cäsar sich verbunden hatten, oder ihrer von Ptolemäus oder in dem Itinerarium Antonianum angezeigten Augusta Veromanduorum zu erinnern; zwei Jahrtausende sind überall mehr, als genugsam, um Völker und Städte mit deren Herrlichkeiten in das Dunkel der Vergessenheit zu hüllen; und hat irgendwo der Name, einst ein berühmter, sich auch noch lange erhalten, so hat die neuere, und vollends die neueste Geographie recht absichtlich dahin gewirkt, die Namen bedeutender Districte, welche einst eine Provinz gebildet, ja endlich auch die Namen der Provinzen selbst, zu vernichten und dem Geschichts- und Alterthumsforscher preis zu geben. Und endlich steht dem Leser nicht immer gleich ein Handbuch der alten oder mittlern Geographie zur Hand.

Das französisch sogenannte Vermandois ist ein District von mässigem Umfange in der altbelgischen, bis zur Zeit der französischen Revolution unter der collectiven Benennung der Picardie begriffenen ungetheilten Provinz. Seine Grenzen sind, gegen Mittag die eigentlich so zu nennende Picardie*) nach Noyon zu; gegen Westen Peronne; gegen Norden das Cambresis; gegen Osten ebenfalls die Picardie nach Guise und la Fère zu, auf dieser Seite durch die Oise begrenzt.

Die Hauptorte dieses Districtes sind: die ansehnliche Stadt St. Quentin; im Norden Catelet; im Westen Peronne; im Süden Ham. Das Ländchen wird von dem Flusse Somme durchströmt, von welchem heut zu Tage das Departement, dem es einverleibt ist, den Namen führt.

Im Mittelalter hatte das Vermandois seine eigenen Grafen; in der Folge kam es an die Herzoge von Burgund und gehörte zu dem grossen Verbande der Provinzen der mächtigen burgundischen Krone, welche nach dem Ableben Karls des Kühnen (1477) durch denselben einzige Tochter und Erben an deren Gemahl, den Erzherzog, nachmaligen Kaiser Maximilian I. gelangten. Von da an öfters ein Gegenstand wechselnder Kämpfe, ward es endlich, im J. 1559, durch den Vertrag von Cateau-Cambrésis, an Frankreich abgetreten.

Die Hauptstadt des Vermandois, die alte Augusta Veromanduorum, wurde schon im V. Jahrhundert von den Vandalen von Grund aus zerstört; sie lebte später unter dem Namen St. Quentin (Quintinopolis) an der Somme wieder auf. Doch befindet sich in dessen Nähe (südwestlich, nicht völlig zwei Lieues von da, an dem kleinen Flusse Omignon) noch ein kleiner Ort, der den alten Namen Vermand führt, ausser einer verfallenen wieder aufgebauten Abtei nur aus einem Weiler von wenigen Häusern besteht, auch von einigen Geographen für die Stätte der alten Augusta Veromanduorum gehalten wird, und nach welchem das Land seine Benennung bis auf die spätern Zeiten behalten hat.

Dies also wäre die Heimath Josquin's Desprez, der in jener oberwähnten, aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts herrührenden Sammlung von Gesängen, auf einer sehr wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten überschriebenen Composition „Belga Veromanduus" betitelt wird.

Die Angaben derjenigen, welche als dessen Meisters Geburtsort bald Cambray, bald Condé (oder doch die Provinz Hennegau) anzugeben kein Bedenken getragen haben, beruhten, wie leicht zu errathen, auf dem Umstande, dass Josquin, nach seiner Rückkehr von Rom, zu Cambray die Stelle des Musik-Directors an der dortigen Hauptkirche angenommen und dass er höchst wahrscheinlich eine Pfründe zu Condé erhalten haben sollte, an welchem letzteren Orte er, nach dem übrigens schon von Hrn. Fé-

*) La vraie Picardie, sagt mein französischer Autor.

ne, wenigstens in Absicht auf die Jahrszahl, mit guten Gründen angefochtenen) Zeugnisse eines Mirasus vor dem Hochaltare der Canonicats-Kirche begraben sein soll.

Allein die Herkunft eines Menschen ist immer eher dort zu vermuthen, wo er seine Kinder- und Jugendjahre verlebt hat, als an jedem andern Orte, zu welchem er im spätern Mannesalter, nach manchen Wechselfällen eines unstäten Lebens,

Per varios casus, per tot discrimina rerum

gelangt war, um das Glück, das die Heimath ihm nicht bot, zu suchen; oder als an jenem Orte, an welchem ihm endlich seine Ruhestätte bereitet ward.

Und wirklich vereinigen sich alle Umstände in der frühern Lebens-Periode Josquin's, um das Vermandois, und zwar die Stadt St. Quentin selbst, welche sich immer als die aus der Asche erstandene Augusta ansieht,*) als derselben Heimath anzunehmen.

Claude Hémere (aus St. Quentin), der, um seine chronologischen Tafeln der Decane von St. Quentin zu heben, die Acten der Kirche perlustrirt haben musste, sagt bestimmt: Josquin sei daselbst infantulus cantor (Sängerknabe), nachmals — vermuthlich nach beendigtem Unterrichte bei dem berühmten Ockenheim — selbst musicus praefectus, endlich unter König Franz I.(?) Canonicus ebendaselbst gewesen.

Die angeführte Thatsache allein, dass Josquin zu St. Quentin seine erste musikalische Erziehung erhalten, scheint mir entscheidend dafür zu sprechen, dass dieselben Eltern in dieser Stadt ihre Heimath hatten: was hatte denn auch eine zu Cambray oder zu Condé ansässige Familie bestimmen können, ihr Kind in eine entlegene Stadt in die Erziehung zu geben, da in der damaligen Periode auch dort die Gelegenheit gar nicht mehr gemangelt hätte, demselben die erste musikalische Bildung und auch wohl die Stelle eines Chorknaben zu verschaffen?

Josquin Desprez also war ein Picard; im engern Sinne ein Vermandese, höchst wahrscheinlich aus der Stadt St. Quentin. Er war darum nicht minder ein Niederländer (Belga), und zwar ein burgundischer Niederländer.

*) Gregor von Tours schreibt, dass der Leib des Märtyrers Quintinus in oppido Vermandorensi liege. Wirklich ist es die Stadt St. Quentin, die damalige zu ihrem Muros verwiesen

Wenn der hier dafür geführte Beweis dem Juristen nicht als vollkommener gelten mag, der nothwendig nach Geburts- oder Taufzeugnissen oder zu deren Ermangelung nach Zeugen-Aussagen fragen muss, so ist meines Erachtens der Historiker oder Biograph wohl berechtigt, auf eine Tradition zu bauen, welche, wo die vorliegende, den bezüglichen Momente der Geschichte so sehr vorgefunden wird und in dem Zusammentreffen geschichtlich bekannter Umstände ihre vollste Bestätigung findet. Jedenfalls gedachte ich durch vorstehende Bekanntmachung zu bewirken, dass man sich bei Angabe der Herkunft Meister Josquin's weder auf Le Duchat oder Ronsard, noch auf deren Echo (die Bibliographen) jemals wieder berufe.

A. C. Kiesewetter.

Nachrichten.

Corfu (Teatro S. Giacomo). Eine noch nicht zu Jahre alte Anfängerin, Namens Carlotta Ferrarini aus Bologna, debutirte als Norma u. Charte di Rosenberg mit vielem Beifalle, der auch dem Tenor Pennelli, dem jungen Buffo Lipparini-Negri aus Bologna und dem Bassisten Zucchini zu Theil wurde. In der dritten Oper, in Donizetti's Parisina, sang die Adelaide Sartori, die ebenso wie Hr. Zucchini in der Titelrolle verdiente Anerkennung von Seite des Publikums fand. Den 9. Decbr. ging endlich die vierte Herbstoper, Bellini's Sonnambula, in die Scene, worin auch die Ferrarini (Amina) besonders in der letzten Scene vorzüglich auszeichnete und stark beklatscht wurde. Ihre Stimme hat in der That manches Gute, mit allem Uebrigen steht freilich noch auf einer sehr hohen Stufe.

Cadix. Die unermüdete Nanneite Fischer feierte abermals den 19. Novbr. einen Triumph in der Straniera; neben ihr zeichnete sich Hr. Moncada in der Rolle des Valdeburgo aus. In den beiden nachher gegebenen Opern buffe: Le convenienze teatrali und I pazzi per progetto von Donizetti, die, um Vorbeigehen gesagt, keine sehr glänzende Aufnahme fanden, belustigte die vom Buffo Marconi in der Rolle der Agata im Falsch gesungene Romanze: „Assisa a pie di un sasso."

Das Wenige über unsere Herbstopern. Für den Karneval werden die Anna Bolena und die Clotilde in die Scene gesetzt werden, mit welcher Stagione der Contract der gegenwärtigen Sänger-

gesellschaft zu Ende geht. Ob die italienische Oper noch ferner hier fortbestehen wird, darüber zweifeln Viele, um so mehr, weil auch die Theaterdirection dieses Jahr in einem beträchtlichen Defect befindet.

Königsberg, im April. Concerte. Am 17. Octbr. 1833 im Dom das Weltgericht von Fr. Schneider, aufgeführt vom Hrn. MD. Riel. Das Musikchor ist vergrössert, die Aufführung war gut. Fräul. Roberta Ann Laidlaw, hier wohnhaft, spielte vor ihrer Abreise nach England in ihrem ersten Concerte Hummels Concert in A moll, 2 Allegri di Bravura von Moscheles und Chopin, und Variationen über Robin Adair von Pixis; im zweiten Concerte das Quintett von Pixis aus D moll, Solovariationen A dur von H. Herz und grosse Variationen von demselben. Sie ist eine junge brave Klavierspielerin, möge aber auf die Lobhudeleien nicht zu viel geben, die sie in den Londoner Zeitungen zu Theil geworden, in denen sie mit den berühmtesten Professoren Londons in gleichen Rang gestellt wird. — Fräul. von Auvera aus St. Petersburg, Schülerin von H. Herz in Paris, gab auf ihrer Durchreise ein mus. Abendunterhaltung und spielte Variationen über ein schwedisches Thema von J. Herz und Variationen über den Marsch aus Otello von H. Herz. — Hr. MD. Sobolewski gab zu gutem Zweck ein Concert und führte darin von Beethoven's Sinfonia eroica den letzten Satz auf. Mad. Krebs sang Beethoven's herrliche Scene: Ah perfido! sehr gut bis auf die italienische Aussprache. Fräul. Frid. Malinski spielte auf ihrem schönen Wiener Flügel Les trois clochettes von Pixis. Die Ouverture und eine grosse Scene aus Velleda, Oper von Sobolewski, ging, von Mad. Sommering und Hrn. Vogt, machten auf das Ganze begreiflich. Mad. Sommering sang auch zum Pianof. ein Lied von Hrn. Ed. Vogt, von ihm begleitet. Hr. Sobolewski spielte ein Divertissement auf einer schönen Cremoneser Geige, Hr. Regisseur Ziegler deklamirte Castelli's Gedicht: Monstre gens. — (Der talentvolle Ziegler, aus Hannover gebürtig, ist seinem durch die Auflösung des Theaters in grosse Noth versetzt, hier gestorben. Er wurde von seinen Collegen zur Gruft begleitet.) — Hr. MD. Riel führte in einer Privatakademie Weber's Euryanthe beim Pianof. auf. Die jüdische Ressource (Harmonie) gab ebenfalls lobenswerthe Aufführungen der Euryanthe, des Mozart'schen Figaro etc. mit Orchesterbegleitung unter Direct. des Kapellm. Hrn. Fischel. — Frau v. Beleville-Oury trug in ihrem Concerte im Theater (bei geringer Ensemble) das grosse Concert von Beethoven aus Es dur und Variat. brill. von Herz über den Marsch aus Otello wahrhaft vortrefflich vor. Ihr Spiel ist meisterhaft zu nennen. Hr. Concertm. Oury spielte den ersten Satz der Viotti'schen Violinconcerte aus H moll, das Glöckchen-Rondo von Paganini und ein von ihm componirtes Potpourri über Themata aus der Stummen, auf einer Saite, mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit. Der Beifall war gross. — Mad. Dulken reiste durch, ohne Concert zu geben.

Am 26. März 1834 führte Hr. MD. Siemon in der Domkirche die grosse Bach'sche Passionsmusik nach dem Evang. Matthäi auf; wir haben über dieselbe schon früher gesprochen. Diesmal waren die Chöre durch mehr als hundert Knaben aus den hiesigen Schulen unter Leitung ihrer Gesanglehrer verstärkt, wodurch die Aufführung sehr an Effect gewann. Die Einnahme war zur Reparatur der Monumente im Dom bestimmt. — Am Charfreitage gab Hr. MD. Riel im Saale des Kneiphöfschen Junkerhofes Graun's Tod Jesu (durch den hier oft Sonntl aufgeführt.) — Ich bemerke noch von Concerten Naumann's Vater unser und den 150. Psalm von Berner, durch Hrn. MD. Riel im Dom aufgeführt; ferner das Abschiedsconcert des Hrn. Ed. Vogt, der nach Russland ging. Im Juni gab Hr. Franz Schalk, Bassbaritonist in Diensten der Frau Grossherzogin von Parma, Concert; sein Schwenter-Kuhregen gefiel durch gutes Echo und *ppp*. — Die 9- u. 11jährigen Gebrdr. Eichhorn machten hier, wie überall, Furore und haben 6 öffentliche Concerte, auch eins in meinem Privathause, den grössten Zulauf gegeben. Die Extranoten sind mir sehr zu Leibe gegangen, denn ich dem Knaben nicht gehört, ein für einen Berichterstatter in der Mus. Zeitung unerhörtes Verbrechen! Ich habe darauf nur eine kurze Antwort. Wo mir irgend ein musikalisches Talent hier aufstieg, habe ich nicht verfehlt, auf dasselbe aufmerksam zu machen; eine, selbst in Berlin verkannte Neuerscheinung habe ich gleich nach Verdienst gepriesen; was soll ich aber nun Neues von den Gebrüdern Eichhorn sagen? Sie sind überall gewesen, spielen überall dasselbe, sind überall gelobt; eine Stimme ist unter die Menge und Präcision ihres Spiels. Man erkennt allgemein ihr grosses Talent

an. Mein Urtheil über sie könnte, nach so vielen achtungswerthen Stimmen, nicht anders lauten, es wäre also ein überiges. Meine Phantasie ist auch noch rege genug, mir, ohne es gehört zu haben, vorzumahlen, wie vortrefflich die Kinder alle Paganini'sche Kunststücke machen u. s. w. Dass ich doch das ganze Treiben nicht billige, auch an dem tiefen Gefühl, an dem Uebertreffen der grössten jetzt lebenden Virtuosen (wie die Enthusiasten vermeinen) Zweifel hege, das — gehört auf's andere Blatt. —

(Beschluss folgt.)

Bremen. (Beschluss.) Clara Wieck, welche, ausser drei eigenen Concerten, den Kunstkennern die Freude machte, das grosse Concert von Chopin ganz zu spielen, ein Unternehmen, so gewaltig für die Executantin, als es bei einem weniger gewählten Publikum würde Anklang gefunden haben. Diese jugendliche Künstlerin hat hier die höchste Begeisterung erregt; ihre ungemeine mechanische Fertigkeit, ihr melodiöser Anschlag, ihr ausdrucksvoller Vortrag, besonders in den noch so wenig bekannten(?) Chopinschen Compositionen und ihr musikal. Gedächtniss machen sie zu einer ausserordentlichen Erscheinung. Möchte das Geschick sie einst wieder in unsere Mauern führen, wo sie auch den freundlichsten Empfang finden wird. Ergötzlich zu schnell darauf kam Bernhard Romberg, der indess in 2 Concerten die Musikfreunde durch sein unübertroffenes Spiel, dem man wahrlich sein hohes Alter nicht anmerkt, hoch begeisterte; für den Zuhörer entsteht nur eine gewisse Monotonie, stets den Virtuosen eigne Compositionen zu hören, wenn das Gemüth von Beethoven, Chopin u. A. ganz erfüllt ist. — Die Brüder Rackemann, Flötist und Clarinettist, haben uns in einem Extraconcert eine sehr schöne Auswahl von Solostücken vorgeführt und sich beide durch ausgezeichneten Vortrag den Beifall der leider nicht zahlreichen Versammlung erworben. Mit Bedauern müssen wir bemerken, dass wir Hrn. Kapellm. Mühlenbruch nur ein einziges Mal in der Gesangscene v. Spohr gehört haben, und möchten sehr wünschen, dass er mit seinem schönen Talente nicht so zurückhaltend wäre. Als Vorspieler trägt er indess nicht wenig zum Gelingen des Ensemble bei, und wir erkennen seinen Werth dankbar an. — Hr. Aug. Ochernal hat mit dem entschiedensten Beifalle das neueste Concert von Moliqué gespielt. — Mit dem Charfreitagsconcert schliesst sich in der Regel der Cyclus der bedeutenderen Aufführungen, wenn nach vielen Jahren einmal wieder der Tod Jesu gewählt wurde, welches denn auch ein zahlreiches Auditorium in der schön erleuchteten Domkirche versammelt hatte. Die Gesammtausführung können wir sehr gelungen nennen, da die Chöre ganz vortrefflich von der Sing-Akademie einstudirt waren, und das Orchester, durch zweckmässiger und starker Besetzung, sich durch Präcision auszeichnete, kleiner Fehler nicht zu gedenken. Die Chorale machten, mit einfacher Begleitung des Orgel-Pedals und eines Contra-Basses, einen grossartigen Eindruck, um so mehr, da geeignete Stellen durch Forte u. Piano sehr schön hervorgehoben wurden. Für *den Solo* hatte der Hr. Director mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen, da Mad. Mühlenbruch verhindert wurde, zu singen, und an hohen Tenor-Stimmen grosser Mangel ist; so wurde indess alles ganz gut und namentlich hatten wir die Freude, Fräul. Marie Grabau in „Gethsemane" und „O mein Immanuel" in ganzer Kraft wieder zu hören, so wie die Arie „Du Held" von Fräul. Hesser, einer zu vielen Hoffnungen berechtigenden Anfängerin, und der „Wohlgeschaffenen Seelen" von einer zum Tenor noch nicht völlig übergegangenen Knabenstimme recht brav und ganz im Geiste des Lehrers vorgetragen wurde. — Ein Schüler Riem's, Hr. Louis Rackemann, Bruder des schon oben erwähnten hiesigen Orchester-Mitgliedes, befindet sich nach einiger Abwesenheit wieder hier und hat im Orgel- und Fortepiano-Spiel grosse Fortschritte gemacht; er gedenkt zu weiterer Ausbildung nach Leipzig zu gehen und sei hiermit bestens empfohlen. —

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Fortsetzung.)

Die letzteren 2 Abonnement-Concerte lieferten folgende interessante Tonwerke: 1. Symphonien: von Haydn in D; von Onslow in A; von Romberg in C; von Maurer in F moll; von Krommer in C minore. 2. Gesänge: Te Deum von Hummel, Doppelchor von ebendemselben; Gloria und Credo aus Cherubini's Messen; Cantate von Mozart; Chöre v. Händel, Beethoven, Spohr, Cyrowetz u. Klemm; einzelne Arien und Duetten. 3. Concertstücke für die Violine und für das Violoncell; u. s. — Die für uns neue Ouverture in Fis moll zu Göthe's Faust

von *Lindpaintner* erregte durch ihre Genialität einen wahren Enthusiasmus, und der stürmisch ausgesprochene Wunsch zur Wiederholung war der gerechte Lohn für die tadellose Ausführung einer Composition, wozu eine Summe von Schwierigkeiten besiegt werden musste. — Nach Beendigung dieser Kunstproduction folgte noch ein zweiter Cyclus von 6 Concerten, ausschliesslich für klassische Opernmusik, Statt finden; der Trauerfall jedoch, welcher die ganze Monarchie tief erschütterte, bahnderte die Realisirung des veröffentlichten Planes; ja, der Musik-Verein hat abermals einen unersetzlichen Verlust erlitten durch das plötzliche Hinscheiden seines erhabenen Protectors, des Erzherzogs Anton Victor, Hoch- und Deutschmeisters, der, gleich unserm Vater Franz, allgemein geliebt und verehrt wurde. — Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürger-Spitals setzte wieder verschiedene Hebel in Bewegung. Die Dem. Clara Heinefetter und Ehnes, die Herren Wild und Staudigel sangen Favorit-Pieçen von Bellini, Pacini und Donizetti; Hr. Klein blies meisterhaft ein Clarinett-Potpourri von Grutsch und trat vor seiner Collegen das stets beifällig aufgenommene Harmonie-Quintett von Reuling, der uns noch mit einem effectvollen Schnaderhüpfl erfreute; endlich spielten die Herren Strohinger, von Mayer und Borzaga drei Partieen Variationen für die Violine über ein ungarisches Nationalthema; für das Pianoforte von Chopin, und für das Violoncell von Dotzauer. — Unter so manchen Schaaf-Pflanzen, die gleich dem Unkraut am Boden hervorsprossen, ragte Cherubini's Ouverture zum Anacreon wie die Cedern Libanon's empor —

(Beschluss folgt.)

Halle. Sonntag den 31. Mai veranstaltete der hallische Musikverein im Versammlungssaale des neuen Universitätsgebäudes das 5te grosse Concert, in welchem unter Direction des Hrn. Musikdirect. Schmidt, unter gefälliger Mitwirkung der Singakademie, des Orchestervereins und mehrer auswärtiger Musiker, Händels Oratorium „Jesus" zur Aufführung gebracht wurde. Die Sopransolopartie der Achsah trug Mad. Joh. Schmidt vor, welche schon seit 3 Jahren in Halle, und nicht, laut Dessauer Musikfest-Nachrichten, in Amsterdam (!) lebt. Die Basspartie des Caleb sang Hr. Gustav Nauenburg.

Kurze Anzeigen.

Liederkranz für gesellige Kreise. Mit den Melodien sämmtlicher Lieder. Gesammelt von *Dr. E., Br., D., F., F., Dr. R.* Ruppius, bei Oehmigke u. Riemschneider. 1834. Pr. 18 Gr.

Um diesem neuen Liederkranz unsere Empfehlung noch häufig zu beschicken, haben wir ausdrücklich nur das Wichtigste aus der gut geschriebenen Vorrede zu nehmen, die so anhebt: „Dass es so sehr viele Sammlungen von Gesängen für gesellige Kreise gibt, und dass deren noch immer mehre Verleger finden, ist eine Erscheinung, über welche man sich nur freuen kann, da sie einen unwiderleglichen Beweis liefert, dass, dem Himmel sei Dank! recht viele Menschen recht oft zu harmlosen Zusammenkünften zu geschäftiger Fröhlichkeit zu Mittel suchen und finden, für den Ernst des Lebens neue Stärke und Schwunghaft zu gewinnen." Auch diese Sammlung verdankt ihren Ursprung einem solchen geselligen Vereine, der aus fast lauter Männern besteht, die noch immer der frohen Genossen ihrer Studentenjahre lebendig und warm eingedenk sind, bei ihren Versammlungen aber auch ihre Familien und fur zwanglose Freude empfängliche Freunde mitbringen. Da sollte nun bei ihren Mahlzeiten Künstler Gesang mit entsprechendem Texte und allbekannter und beliebter Melodie (so viel möglich) die vorzüglichste Unterhaltung sein. Alle Lieder sind demnach Tischlieder im ausgedehntern Sinne, wie etwa *Dr.* Luther's Tischreden in ihrer Art Tischreden sind. Da wollte sie denn keine der bekannten Sammlungen ganz befriedigen, und darum unternahmen sich die Studenten aller Facultäten der Musik, eine entsprechende zu veranstalten. Die Lieder sind grösstentheils alt, nur wenige sind von Mitgliedern des Vereins gedichtet. Sie sind eingetheilt in patriotische Lieder (prosaische), Frauen-, Trink- und Singelieder (Geselligkeitslieder und vermischte). Zwei Neujahrslieder beschliessen das 24te Octavheftchen umfassende Textbuch, dem ein Melodienheft von 12 Quartseiten angegeben worden ist. Das Notenbuch liefert die schlichten Melodien auf einem Liniensystem einstimmig, die Chöre davon 2-, 3- und 4stimmig. Der Melodien sind 93. Einige Druckfehler verbessert Jeder leicht. Die Sammlung wird Anklang finden.

Sechs Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste componirt — von H. W. Stolze. Op. 21. 6te Samml. der Orgelstücke. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 16 Gr.

Das erste Stück ist eine klare, gut gearbeitete, kurze Fantasie mit obligatem Pedal, leicht ausführbar. 2. Vorspiel zu dem Lieder: Ach wenn werd' ich dahin kommen (mit dem Cantus firmus). Sehr zweckmässig. Der 4stimmige Choral, mit Zwischenspielen, die aus dem Präludium entlehnt sind, ist zugegeben. 3. Vorspiel zu: Was frag' ich viel nach Geld und Gut etc. Im guten Orgelstyl. Die folgende Choralmel. ist von J. Chr. Kittel comp. 4. Vorspiel zu: Mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güt etc. Der Gesang in die Mittelstimme gelegt, worauf die Choralmel. in der Oberstimme folgt, von den übrigen figurirt. 5. Nachspiel in der Fantasie mit sehr einfacher Fuge. 6. Ein figurirtes Nachspiel für das volle Werk (ohne Mixtur). Gleichfalls mit Fuge. Die Sammlung gehört unter die verständig gearbeiteten, zweckdienlichen und nicht schwierigen, ausser für Anfänger, denen sie bei vorgeschrittenen Kräften zu guter Uebung dient.

Ballets de l'Opéra Ali-Baba par L. Cherubini arrangés pour deux Violons de C. G. Müller. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 1 Thlr.

Diese Ballets bilden im Klavierauszuge N. 12, und für zwei Violinen geschickt eingerichtet und werden auch in dieser Form den Liebhabern eine gute Unterhaltung und den Schülern des Violinspiels Nutzen und Freude gewähren. Wir machen deshalb besonders die Lehrer darauf aufmerksam.

Auf dem See, Gedicht von Goethe in Musik gesetzt für vier Solostimmen mit vierstimmigem Chor — von M. Hauptmann. 2ntes Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus freier Welt. Wie ist Natur so hold und gut, die mich am Busen hält u. s. f. — Dieser Gesang v. Göthe kann freilich nicht wie ein leichtes Schaukellied im Kahn, das jeder Sänger ohne Mühe, ohne den geringsten Anstoss singt, behandelt werden, wenn er dem Inhalte genug thun soll. Das Tiefere u. Sinnige der Dichtung kommt der musikalischen Schule des genannten Comp., die gern in reichen Harmonie-Verbindungen sich ergeht, bedeutend zu Gute. Man muss bei solchen Accordverwebungen, die nicht ohne Gehalt vorüberrauschen wollen, auch einen Gedanken des Wortes hören, bei dem man mit Liebe verweilt. In solchem Falle wird die Dichtung den Ton und der Ton den Sinn des Gedichts haben. Solche Wechselwirkung, die vom Ernst der Ahnung und von der Lust der Sehnsucht gepflegt wird, kann nur zu vollem kräftigen Leben treten, wenn die anfangs hindernde Seltsamkeit durch wiederholtes Befreunden gehoben, das Ungewohnte zum Gewohnten und das fest Gearbeitete zum gefälligen Spiel umgewandelt worden ist. Das kann nicht anders geschehen, als durch Verstehen und Ueben. Wo der Verstand das Gefühl lebendig macht, da macht er es zugleich tief und haltbar. So mögen denn diejenigen, die nicht blos gern leicht tändeln, sich an dem Gesange versuchen, der ihnen hoffentlich immer lieber werden wird. Ausser den Singstimmen ist zum Einüben noch eine Pianoforte-Partitur ohne Text gedruckt, was vortheilhaft ist.

Don Juan, Opera en deux Actes, Musique de Wolfg. Amadé Mozart, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par Fr. Baron de Beyneburgk. Edition nouvelle et très-facile. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Ein treffliches Arrangement, in allen seinen Theilen mit einer Leichtigkeit und Treue und ganz in dem hohen, einfachen Mozartischen Geiste wiedergegeben, welcher so hinreissend und unerreichbar ist. Wir können dieser schönen Arbeit eines sehr unterrichteten Dilettanten nur unser ungetheiltes Lob ertheilen, und empfehlen sie allen Freunden des Piano-Spiels mit der Ueberzeugung, dass sie in unsern wärmsten und innigsten Dank für die Bereitung solcher edlen häuslichen Genüsse auf das Herzlichste einstimmen werden. *Martini.*

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. № VI. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

J. Moscheles, Op. 91. Ouverture zu Schillers Trauerspiele „Die Jungfrau von Orleans", für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten, Pr. 16 Gr.

ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen. Die Ausgabe für ganzes Orchester in Stimmen erscheint später bei

Leipzig, am 1. Juni 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Gesuche.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte $\frac{12}{12}\frac{13}{13}$ eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Ein junger Mensch, welcher über seine moralische, Schulwissenschaft und musikalische Ausbildung die erforderlichen Beweise abzulegen im Stande ist, und sich einer jeden Prüfung sowohl in der Musik im Allgemeinen, als insbesondere auf seinem Instrumente unterwirft, sucht ein Engagement als Violoncellist, am liebsten an einer Kapelle, indem er sich zugleich erbietet, den Unterricht einiger Damen oder sonst zu Aufführungen mitzuwirken. Darauf Reflectirende belieben sich in frankirten Briefen an Herrn Geheimen Rath von Lehmann zu Gutenberg bei Halle a. d. Saale zu wenden, welcher das Nähere mitzutheilen die Güte haben wird.

Anzeigen.

Einladung zur Subscription.

Seit meiner Anstellung im Jahre 1817 stets lebhafter das dringende Bedürfniss eines noch gänzlich mangelnden Choralbuches für den katholischen Altar- u. gottesdienstlichen Volksgesang fühlend, und stets mit Vielen der Bearbeitung eines solchen durch einen unserer hierzu anerkannt würdigsten Männer vergebens entgegensehend, fand ich mich, aufgemuntert durch den kaum ausgesprochenen Wunsch, wie durch das Zutrauen mehrerer zu diesem Behufe von mir einige Choralmelodien der In- und Ausländer, bewogen, meine geringen Kräfte der Erreichung jenes erhabenen Zweckes, einer würdigen Feier des öffentlichen Gottesdienstes, zu widmen. Nachdem ich nunmehr mit 16 Jahren meine sämmtlichen freien Stunden auf die Bearbeitung dieses Werkes verwendet und nur manche Stunde Schlafes zu diesem Gedeihen entrungen, auch dadurch die Sehkraft meiner Augen bedeutend geschwächt und der Kunst zum Opfer gebracht, habe ich endlich das mir vorgesteckte Ziel so weit erreicht, dem verehrten und bei meinem Unternehmen interessirten Publikum die Frucht meines Fleisses zur nachsichtsvollen Beurtheilung übergeben und die Subscription darauf eröffnen zu können. Der erste Theil dieses Werkes ist betitelt

„Choralbuch für den Altar- und Responsorien-Gesang der katholischen Kirche, nach Römischer und Mainzischer Singweise, vierstimmig neben dem Linnensystem der ältern Tonschrift und unter dem Texte der Urmelodieen angesetzt. Mit einer Einleitung über dessen Ursprung und eigentlichen Werth, seine alten Tonzeichen, Tonarten u. s. w., so wie über den gehörigen und würdevollen Vortrag desselben zur Belehrung für Sänger und Organisten."

Den Subscriptions-Termin habe ich auf ein halbes Jahr, nähmlich bis Ende November 1835 hinausgesetzt, und man kann sowohl bei mir selbst, als auch in den löblichen Buchhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig und Schotts Söhne in Mainz auf das Werk unterzeichnen. Den Preis des jetzt angekündigten ersten Theils habe ich, um seinen Absatz möglichst zu erleichtern, auf drei Thaler Preussisch Courant bestimmt, welchen Preis sowohl alle respectiven Herren Subscribenten mit gefälliger Berücksichtigung der so beträchtlichen Anschaffung vieler nöthiger Hülfswerke so bald als möglich finden werden. Nach Ablauf des angesetzten Subscriptions-Termins tritt jedoch unabänderlich der erhöhete Ladenpreis von vier Thalern per Exemplar ein. Bis jetzt ist bereits auf 65 Exemplare subscribirt worden, und zwar meistens von den katholischen Kirchen zu Köln als Hauptverkaufs- und Königlich Preussischen Aemtern des Fürstenthums Kirchberg, und sobald der dritte Theil der jetzt weiter angekündigten Subscription die Kosten des Druckes völlig gedeckt sind, wird derselbe unverzüglich begonnen. Der zweite Theil des Werkes, welcher die auf dem Kirchenjahre und in der Messe Diesen üblichen Choralmelodieen mit harmonischen Accompagnement, wie der Redacteur selbst geschöpften Zeitverlust hier zu ersetzen, enthält, wird dann spätestens binnen Jahresfrist erscheinen. Da ich aber der musikalischen Welt bis jetzt noch völlig fremd geblieben

hin, so halte ich für zweckdienlich, die von den hochwürd gnäd Bischöffen von Hildesheim und Paderborn mir ausgefertigt ertheilten Privilegien für mein Werk, wie auch das Zeugniß einer anerkannt würdigen Kunstbehörde meiner ergebensten Einladung zur Subscription hierunter beizufügen.

Duderstadt im Königl. Hannöv. Antheile des Fürstenthums Eichsfeld, d. 28. Mai 1835.

Homeyer, Organist.

2.

Indem Wir dem hochwürdigen Commissariate (zu Wolbrandshausen) die Communicata, die Herausgabe eines vierstimmigen Choralbuches des Organisten Homeyer betreffend, hierneben remittiren, bemerken wir dasselbe, dass Se. Bischöflichen Gnaden genehmigt haben, dass dasselbe für alle die evangel. Kirchen des Eichsfeldes des hiesenseitigen Diöcesen-Antheils, welche eine Orgel haben, auf deren Kosten angeschafft werden könne, und beauftragen Wir das Bischöfliche Commissariat, das Weitere in diesem Betreff anzuordnen.

Hildesheim, d. 17. März 834. *B. C. V.*

An
das Bischöfliche Commissariat
zu
Wolbrandshausen.

3.

Nachdem das von unserm geistlichen Commissariate unterm 1. August c. eingesandte, hierbei zurückerfolgende Choralbuch einer näheren Prüfung unterworfen und seinem Zwecke entsprechend befunden worden ist, so haben wir nichts dagegen zu erinnern, wenn die einzelnen Kirchen des Commissariatsbezirks dasselbe anschaffen.

Paderborn, d. 31 October 1832

(gez.) Der Bischof *Fr. Clemens.*

An
das Hochwürdige geistliche Commissariat
zu
Heiligenstadt

4.

Nach genauer Prüfung der von Ihnen mir, wie den Herren evangelischen Rönnecken, respect. von Mainzer Altargesängen habe ich mich sehr gefreuet, in Ihrer mir unbekannten Person einen wahren Verehrer und Kenner des gediegenen Cantus Gregorianus anerkennen zu müssen. Es kann nur mein Wunsch sein, dass solche Arbeit durch den glücklichsten Erfolg gekrönt werde.

Münster, d. 6 Mai 1834.

(gez.) *F. J. Antony*,
Professor der Gesanglehre am Gymnasium, Vikar u. Chordirect. am Dom

Subscriptions-Einladung.

Der Unterzeichnete wird sein neuestes Werk „Des Herrn Stunden", Oratorium in 2 Abtheilungen von Friedrich Rochlitz, nachdem er es in zwei öffentlichen Aufführungen am Charfreitage und 1sten Pfingsttage vollständig gehört hat, nun im, von ihm selbst gefertigten Klavierauszuge auf Subscription herausgeben. Es lässt dasselbe bei Breitkopf und Härtel in Leipzig stechen und darf daher eine elegante und, da er die letzte Correctur selbst besorgen wird, auch völlig correcte Ausgabe versprechen. Das Oratorium ist bedeutend länger, wie sein früheres „Die letzten Dinge", und füllt die zu einer öffentlichen Aufführung erforderliche Zeit vollständig aus. Obwohl es hauptsächlich für eine so che mit stark besetzter Orchesterbegleitung geschrieben ist, so eignet es sich doch auch wie jenes zu einer Privataufführung am Pianoforte.

Indem er nun zu gefälliger Subscription ergebenst einladet, erbietet er sich, allen, die sich der Einsammlung von Unterschriften gütigst unterziehen wollen, bei 5 Unterschriften ein Freiexemplar zu geben. Auch macht er noch darauf aufmerksam, dass das Werk nicht in den Buchhandel kommen, sondern nur auf dem Wege der Subscription zu erhalten sein wird.

Der Subscriptionspreis für ein Exemplar des Klavierauszuges ist 4 Thlr. Preuss. Courant.

Denjenigen Gesang-Vereinen, die das Unternehmen durch zahlreiche Unterschriften unterstützen werden, wird der Componist sehr gern eine Abschrift der Part ur, zum Behuf öffentlicher Aufführungen mit Orchesterbegleitung, gegen Erstattung der Copialgebühren überlassen, ohne auf ein Honorar Anspruch zu machen.

Da der Klavierauszug Ende Juli d. J. zum Versenden bereit liegen wird, so bittet er um bald gefällige Einsendung der Unterschriften.

Cassel, im Juni 1835. *Louis Spohr.*

Ankündigung und Verlagsanerbieten.

Von jeher war man ungewiss, ob das Verhältniss unserer Tonleiter bei allen gebildeten Völkern der Vorzeit ein und dasselbe gewesen sei, oder ob mehrere Verhältnisse Statt gefunden haben mögen. Da dieses Dunkel nicht durch die Geschichte aufgehellt werden kann, weil diese davon schweigt, so hat man sich bei Untersuchung dieses interessanten Gegenstandes nothwendig an die Naturphilosophie zu halten. Auf diesem Wege versuchte ich durch unparteiische Prüfung meiner Ansichten der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Das Resultat davon ist die Entstehung einer aus 9 bis 10 gedruckten Bogen bestehenden Schrift, welche ich unter dem Titel:

Die auf begründete psychologische Nothwendigkeit der Einheit in dem Elementar-Verhältnisse des Tonecyclus der Musik, mit besonderer Anwendung zur Würdigung der sogenannten griechischen Tonleitern

zu veröffentlichen wünsche, und zu dem Ende den Herren Buchhändlern den Verlag derselben mit dem Wunsche offerire, dass sie, zur Besorgung der Correctur durch mich, an unterzeichnetem Orte möchte gedruckt werden. Briefe erbittet man sich portofrei.

Schlala im Monat Mai 1835. *G. F. Ebhardt.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Juni. **№. 25.** 1835.

Recension.

Der Endtag. Oratorium in zwei Abtheilungen. Gedichtet und in Musik gesetzt von *Joh. Nep. Fuchs* von *Passau*.

Mit Spannung sahen die Musikfreunde in München der Aufführung dieses Werkes entgegen, welche am 4ten April im Odeon zum Besten der Armen der Stadt Statt fand. Der Verf. der Dichtung sowohl als der Musik ist der rühmlich bekannte Componist der Opern Athalia, Nalerus, Wettkampf zu Olympia, Prinzessin von Provence und Untersberg. Weniger bekannt sind dessen Compositionen im strengen Style unter diesen reihet sich ein Stimmiges Stabat mater ohne Begleitung dem Besten dieser Art an; ferner wurde hier ein Stimmiges Miserere in der Metropolitankirche aufgeführt, welches von erhabener und kirchengemässer Wirkung war.

Dem gedruckten Textbuche des hier zu besprechenden Oratoriums hat der Dichter ein Vorwort vorausgeschickt, in welchem er den Gesichtspunkt, von dem er ausgegangen, darlegt. Nachdem er zuerst die Ursachen erörtert, aus welchen selbst die ewigen Meisterwerke im Oratorienstyle von Händel, Graun und Jos. Haydn in unserer Zeit das grosse musikalische Publikum wenig mehr ansprechen und selbst von gebildeten Musikfreunden unter Anerkennung ihrem Werthes dennoch als „langweilig" genannt werden, bezeichnet er einen fernern Weg, um den trockenen Ernst des Oratoriums zu mildern und in dasselbe Mannichfaltigkeit zu bringen, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen, und dieser sey: „Eine solche Vereinigung der lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung zu dem einen vorgesteckten Hauptzwecke, dass der Tonsetzer durch die stete Abwechselung dieser Dichtungsarten von selbst Gelegenheit erhalte, mannichfaltig zu sein, ohne die Einheit zu verletzen; und demungeachtet seiner Musik der treue und tief empfundene Ausdruck der Gefühle bleiben könne, welche sich im Texte aussprechen." — Diese Ansicht wurde nun in vorliegender Dichtung ausgeführt, und wir können dieselbe, so wie deren Ausführung nur billigen. Eine solche Vereinigung ist durchaus nothwendig, soll anders das Oratorium in unserer Zeit, welche immer mehr Reizmittel erfordert, noch wirken. Wir gehören unserer Zeit an, und unsere Aufgabe sei es, zeitgemäss, aber gut zu schreiben.

Der Dichter hat seine sich gestellte Aufgabe vollkommen und glücklich gelöst. Der Text ist ein Meisterstück, und wir können nicht umhin, denselben für den besten unter allen neuern gerade zu erklären und jedem Componisten Glück zu wünschen, dem ein gleicher zu Theil wird. Die Dichtung ist reich an Phantasie, die Situationen sind musikalisch wirksam, die Diction ist edel. Als nächstbestes Beispiel geben wir den ersten Chor und das darauf folgende Recitativ:

Chor der Landleute.

Seht, der dunkle Nebel schwindet!
Lichtglanz strahlet durch die Nacht!
Glühend Morgenroth verkündet,
Dass der Sonnengott erwacht! —
Seht, von den Gebirgen Gipfel
Steht die goldne Krone trägt,
Um den Riesenwald's dichte Wipfel
Frisch weht und lebendig regt! —
In den Thauen Sonnenstrahlen glänzen
Feld und Meere, Hain und Flur,
Und gestärkt mit Himmelsbalsam
Prangen lustich die Natur. —
Dir gilt dieser Sehnsuch, dies Prangen,
Sonne, deiner harren wir;
Sei als Königin empfangen;
Jubelruf ertönelle dir! —
Du erhebst Dich glorienvoller
Ueber jener Berge Wall,

Und dein Licht ist angezündet
Durch der Schöpfung ewigen All.

Recitativ.

Bei dir gepriesen, du Quell des Lichtes,
Schöpfer Ewigkeit von der Schöpfung Macht!
Durch euch ist mit Macht allein angefüllet,
Auch von der Sonn Strahlenmeere
Umflossen ist der Thron des Herrn,
Und wir versammelt stehen vor diesem Throne
Den Schöpfer Macht auf unsrer Knie beugt.
Treue ist von Wort und unser That,
Was uns Gebot ist Liebe — Darum lasst
Auch uns dem hohen Evangel folgen
Und, gute Kinder gleich, den Vater ehren,
Indem wir uns wie Brüder stets lieben.

Wir wiederholen es: wir gratuliren jedem Componisten zu einem ähnlichen Oratorien-Texte. — Nun zur Musik. —

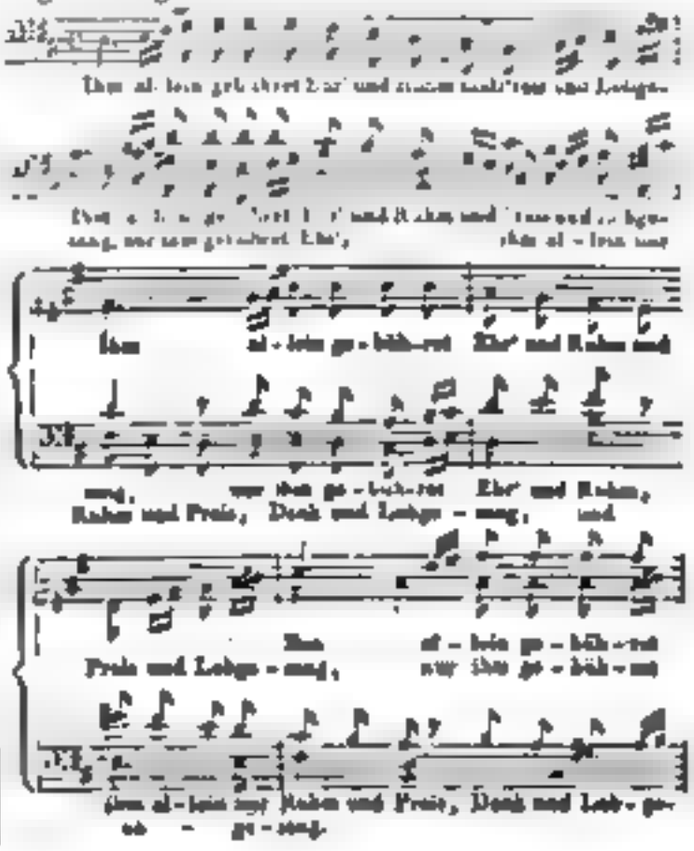
Wer immer Musik in Auber'scher und Herold'scher Weise, immer neue Sinnenreize und gewaltsame Aufregungen erwartete, fand sich bitter getäuscht. Der Componist hat in dieser Hinsicht ungeheure Fehler begangen: schon beim ersten Anblicke der Partitur sieht man oft nur zehn- oder zwölfstellige Notenpapier; er moduliert nicht — was doch in unsern Zeiten unerlässlich ist, will man anders etwas Geschicktes schreiben — mit jedem Takte in eine andere Tonart, und in jedem Stücke durch alle 24 Tonarten; er erlaubt sich nicht, aus einer Tonart in ihre nächstverwandte, z. B. aus C dur nach G dur, geradezu zu modulieren, ohne vorher eine Seitenpromenade nach E, h, fis, cis und alle andern Dur- und Molltonarten zu machen; — nach längstens jedem 12ten Takt tritt kein neues, von dem vorhergehenden gänzlich verschiedenes Motiv ein, was doch zur nothwendigen Abwechslung durchaus unerlässlich ist, ja im Gegentheile machte man die langweilige Dämpfung, das Anfang, Mittel und Ende eines jeden Gesangstückes über einen Leisten geschlagen waren, was freilich einige Anhänger der Gottlob nun endlich verschollenen monarthischen Perückenzeit Abrundung, Einheit und Consequenz der Durchführung nannten. Doch, lieber Leser! nun erstaune über des Componisten Unbeholfenheit: die Posaunen und Contrafagotte sind nicht unaufhörlich verwendet, denselben ist kein einzigesmal ein *ppp* oder wohl gar ein *pppp* beigefügt; die türkische Bande und Tamtam fehlt, und — horribile dictu — es sind manchmal nur zwei, sage zwei Hörner angewendet, da doch in unserer Zeit kein vernünftiger Mensch mehr ohne 4 Hörner schreibt.

Doch Scherz (dem leider eine bittere, und unsere heillose Zeit traurig charakterisierende Wahrheit zu Grunde liegt) bei Seite! Die Composition zeugt von Einsicht und Gewandtheit; Melodie und Harmonie sind natürlich und einfach schön, ohne Verrenkung und Verzierung; die Instrumentation desgleichen, dabei effectvoll und höchst glänzend, dennoch aber nirgend überladen und die Gesangpartie erdrückend. Alle Instrumente sind mit Geschick benutzt und namentlich jedes Solo der Blasinstrumente dem Charakter derselben angemessen. Die Musikstücke sind wohl zu einem Ganzen abgerundet, und gedeihen daher zum völligen Verständnisse des Hörers, und die Sätze im strengen Style beurkunden die Einsicht des Componisten in die Tiefen der musikalischen Technik.

Mit Freuden gehen wir daher zur kurzen Zergliederung der einzelnen Sätze über.

Erste Abtheilung. Morgen und Mittag. Die Einleitung bezeichnet den Uebergang der Nacht zur Dämmerung und Morgen (C moll, $\frac{4}{4}$ Takt, Adagio non troppo). Nachdem die gedämpften Streichinstrumente, mit Fagotten und Hörnern verstärkt, zuerst den Grundton ausgehalten haben, beginnt ein dusterer Satz der Streichquartettes in gehaltenen und synkopirten Noten: finstere Nacht liegt noch über dem Erdreiche. Da bricht der Morgendämmerung an: nach einer Fermate folgt ein Satz von 2 Violen und 2 Violoncellen, unterbrochen von Oboen und Clarinetten. Das Dunkel verschwindet, der klare Morgen ist angebrochen und verkündet in einem sehr kurzen Andante, G dur, $\frac{4}{4}$ Takt Ruhe und Heiterkeit. Unmittelbar angebunden fällt nunmehr der Chor der Landleute (No. 1) ein: „Seht, der dunkle Nebel schwindet" (Andantino, C dur, $\frac{4}{4}$ Takt). Im himmlischen Glanze der neu verjüngten Sonne liegt die Landschaft; und dieses Gefühl ist durch eine ruhig-heitere Cavatine geschildert. Nach und nach treten immer mehr und mehr Blasinstrumente hinzu, vereinigen sich endlich bei den Worten: „Sonne, deiner harren wir" auf der Dominante G, und nun tritt mit den Worten: „Sei als König empfangen" ein feuriges und prachtvolles Alla breve, $\frac{2}{2}$ Takt, ein. Dieses Stück ist eben so glücklich erfunden, als schön zu einem Ganzen abgerundet, und kann besonders als passend Singvereinen anempfohlen werden. Nach einem sehr einfach behandelten und richtig declamirten Recitative folgt No. 3, Romanze: „Bei der

Väter frommen Sitten" (Larghetto, ♮ Takt, F dur). Ländliches Stillleben und häusliches Glück ist der Charakter derselben, und trefflich vom Componisten in Tönen wiedergegeben. — No. 4. Chor der Schnitter: „Die goldenen Halme" (Allegretto, ♮ Takt, B dur). Obwohl in dieser Art von Schnitterchören bereits Mannichfaltiges und Gutes geleistet worden, so darf sich dennoch dieser Chor den besten an die Seite stellen. Die Führung der Melodie sowohl in der Ober- als in den Mittelstimmen ist höchst fliessend und bewegt sich in sehr fröhlichem und heiterm Weisen. — No. 5. Recitativ: „Da ziehn sie hin". Wir stehen nicht an, dieses ein Muster eines guten Recitatives zu nennen. Die Ritornelle und Zwischenspiele sind reizend und zart, und die Worte, besonders bei der Stelle: „So nennst Du mich jetzt in des Lebens Lenz", meisterhaft richtig declamirt. Das hierauf folgende Duett (Sopran und Tenor): „Fremdem Aug' verborgen" (Andante, A dur, ♮ Takt) ist trefflich. Ganz einfach gehalten, nur auswechselnd in die Oberquinte, schildert es zarte, reine, unschuldsvolle Liebe, Bewusstsein innigen Glückes und Seelenharmonie in zarter Melodie und Harmonie. Der Componist hat hier glücklich eine Klippe vermieden, an welcher die meisten neuen Componisten scheitern, indem sie bei Liebesscenen nur das Toben heftiger und ungezähmter Leidenschaft schildern. Die wogende Violoncellbegleitung haucht zarten Reiz in das Duett. — No. 6. Die Musik bezeichnet in der Einleitung (Moderato, ♮ Takt, con sordini) sehr glücklich den Uebergang des Morgens zum Mittag, die zunehmende Schwüle der Tages und das bevorstehende Gewitter, und ist in der gesammten Auffassung und Durchführung ein Meisterstück. Nach 59 Takten geht es über in das Recitativ: „Der heitere Morgen ist verrauscht". Bei den Worten: „Am fernen Horizonte steigen Wolken dicht herauf" (All., F moll) kündigen raschere Tempo und bewegtere Figuren, verbunden mit dem Wirbel der Pauke, das beginnende Gewitter an. Es tritt nun die Arie der Mutter: „Mag auch Dunkel mich umgeben" (Larghetto, As dur, ♮ Takt) ein, welche eines der trefflichsten Stücke dieses Oratoriums ist. Es ist durchaus meisterhaft und von herrlicher Wirkung. Der Charakter ist frommes Vertrauen auf Gott. Der erste Theil dieser Arie ist nur von 2 Violen und 2 Violoncellen begleitet, nur manchmal mit einzelnen Accorden der Blasinstrumente untermischt; erst bei den Worten: „Du hast, treu mich zu bewahren" treten Violinen und Contrabässe kurz, und bilden interessante Abwechselung. — No. 7. Gewitterchor (Allegro, F moll, ♮ Takt), durchaus meisterhaft und von imposantem Effecte. Paukenwirbel beginnt pp, und eben so treten die Saiteninstrumente ein; der Sturm wächst und hat mit dem Eintritte des Chores: „Hört, wie die Winde wirbeln und rauschen", seine ganze Stärke erreicht. Die Instrumentation ist glanzvoll, reich und neu. Das Gewitter lässt endlich nach und der Satz: „Wer kann hier helfen" (♮ Takt, C dur) bildet einen schönen Contrast. Die Musik verliert immer mehr den wilden Charakter und endlich ist mit All. moderato: „Verjüngt kehrt nun der Tag zurück" (F dur, ♮ Takt), die Ruhe wiedergekehrt. Die vier Solostimmen wechseln anmuthig mit dem Chore, und es schliesst diese Nummer glanz- und prachtvoll. — No. 8. Ein kurzes Recitativ zwischen Sopran und Bass macht den Uebergang zum Schlusschor: „Ihm allein gebühret Ehr' und Ruhm". Nach einer wohlerdachten fugirten Einleitung (All. maestoso, ♮ Takt, D dur), in heimatlo Händel'schem Style geschrieben und von kolossaler Wirkung, tritt eine kräftige Fuge in folgender Art ein:

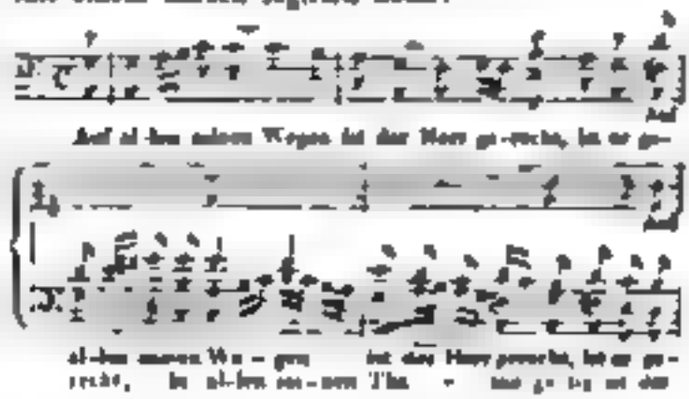


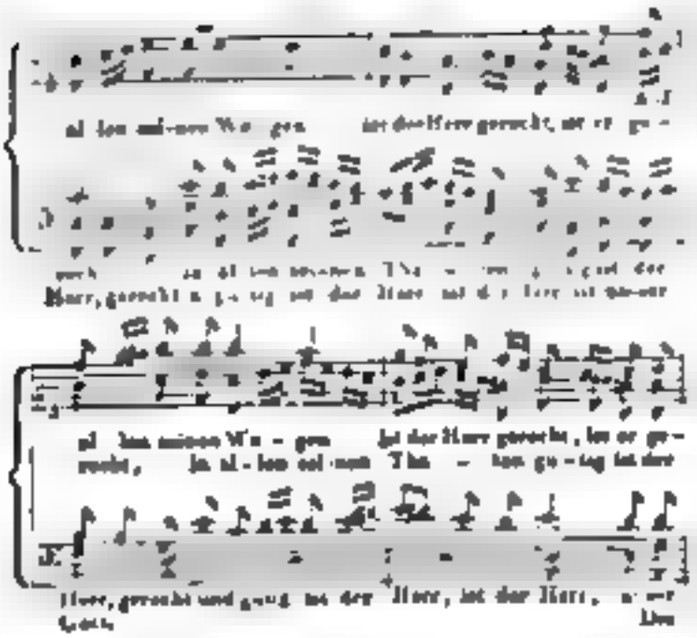
Diesem Fugenthema wird nunmehr auf eine Weise durchgeführt, welche den tüchtigen Contrapunctisten zeigt. Nach einem Orgelpunkte folgt pia mossa eine kleine Unterbrechung; allein bald wird das Thema in einer Engführung aufgenommen, und nach einer nochmaligen noch kürzeren Engführung:

die Fuge zu Ende geführt. —

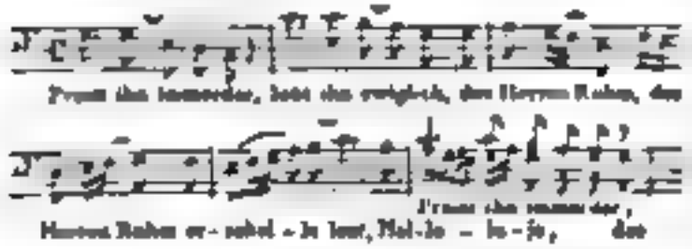
Zweite Abtheilung. Abend und Nacht.

No. 9. Nach einer zwar kurzen, aber guten Einleitung folgt ein sehr schönes und ausgezeichnet declamirtes Recitativ des Sopran. Gesteigerte Zwischenperiode und mit Glück und Umsicht angebrachte Anklänge an den frühern Schmetterchor. — Das folgende Arie: „Schweige, Kummer, Sicher, Sorgen" (Allegretto, B dur, $\frac{3}{4}$ Takt) ist höchst brillant, sowohl in Hinsicht auf Gesangs- als Instrumentalpartie, und bietet einer Sängerin reiche Gelegenheit dar, eine bedeutende Kunstfertigkeit zu entwickeln. — No. 10. Die Einleitung zu dem folgenden Recitative: „Die Sonne sinkt" (Andante, Es dur) bezeichnet sehr schön die allmälig einbrechende Nacht. Dieses Recitativ ist vielleicht das schönste des ganzen Werkes; stets richtige Declamation und edler Ausdruck vereinigen sich. Von wundervoller Wirkung ist die Stelle mit obligater Clarinette: „Und dieser Blick, er richtet tröstend die Verlass'nen auf". Das folgende Duett zwischen Sopran und Baß: „Wenn nach frohen dunklen Tagen" (Andante con moto, As dur, $\frac{6}{4}$ Takt) ist trefflich und von schönem Stimmenfluss. No. 11. Abendchor: „Abend ist es" (Andantino, F dur, $\frac{3}{4}$ Takt). Von zauberisch sanfter Wirkung, wie ein Mondscheingemälde von van der Neer. Die Stimmführung ist schön, die Melodie höchst zart, das Instrumentalcolorit interessant und geschmackvoll. Auch dieser Chor, stets pianissimo vorgetragen, wird sich zu Singvereinen zahlreicher Freunde erfreuen. — No. 12. Entrée der Nacht. Die Einleitung (Larghetto, $\frac{6}{4}$ Takt, C dur, con sordini) ist sehr bezeichnend, und besonders lieblich und wehmuthsvoll tritt die den Violoncellen zugetheilte Melodie hervor. Das folgende Recitativ ist meisterhaft. Tenorarie: „Weilt in jenen lichten Räumen" (Andante con moto, C dur, $\frac{4}{4}$ Takt). Sehr schön empfunden und ausgeführt. Die Instrumentalbegleitung ist interessant, von besonders günstiger Wirkung sind die immer obligat behandelten Violoncelle. — No. 13. Nach einem passenden Recitative folgt nun der Glanzpunkt des Oratoriums, nämlich das Quartett: „Von Dir, o Gott, kömmt uns der Segen" (2 Soprane, Tenor und Baß, Larghetto, Es dur, $\frac{4}{4}$ Takt). Dieses Stück ist unstreitig das Meisterstück des Werkes, und ausgezeichnet ist in jeder Hinsicht sowohl Melodie, als Stimmführung und Instrumentation. Es hat eine Fülle von melodischer und harmonischer Abwechselung, und ist dabei so klar, so consequent und so rund gerundet, wie wir es nur an Werken der besten Zeit zu Ende des vorigen Jahrhunderts gewohnt sind, und entbehrt keineswegs jeglichen Schmuckes der neueren Zeit, so weit es eine vernünftige Anwendung im Oratorium gestattet. Im Anfange sind die Singstimmen nur von Blasinstrumenten begleitet, bei den Worten: „Du stellst den Engel uns zur Seite" treten von sordini die Saiteninstrumente hinzu. Wir sind überzeugt, dass dieses Quartett sich viele Freunde erwerben wird, und es dürfte auch einzeln für sich, als Ensemblestück in Concerten angewendet, seine Wirkung nie verfehlen. — No. 14. Nach einem kurzen Recitative krönet nunmehr der Schlusschor: „Gross ist der Herr und allgewaltig" würdig das Ganze. Eine imposante Einl. beginnt, im grossartigsten u. edelsten Kirchenstyle geschrieben (Maestoso, C dur, $\frac{4}{4}$ Takt), mit einem kurzen fugirten Satze:





unterstützt und aus breiten Massen bestehend. Ein darauf folgendes poco più mosso kündiget im Instrumentalvorspiele die folgende Schlussfuge an, welche bald darauf mit diesem prachtvollen Thema eintritt:



In der tüchtigen Ausarbeitung und Durchführung beweist der Componist, dass ihm alle contrapunctischen Künste gänzlich eigen sind. Nach einer kurzen Einführung schliesst das ganze Più allegro.

Wir dürfen dem Componisten mit vollem Herzen Glück zu diesem Werke wünschen, das sich den Oratorien Friedrich Schneider's, Spohr's u. s. w. würdig anreiht. Mögen glückliche Umstände beitragen, dass es durch baldige Aufführung auf einem der nächsten zahlreichen Musikfeste im nördlichen Teutschlande so bekannt werde, als es mit Recht verdient. — Die Aufführung in München, bei welcher die Mitglieder der gesammten königlichen Hof-Kapelle und unsere ersten Künstler und Künstlerinnen mitwirkten, war ausgezeichnet, und allgemeiner Beifall wurde diesem verdienstvollen Werke gezollt. Die Solopartieen des Gesanges wurden vorgetragen v. den Damen Mad. Sigl-Vespermann, Mad. Pellegrini und den Herren Beyer und Lenz. Z.*)

Nachrichten.

Achtes Elb-Musikfest zu Dessau den 11ten, 12ten und 13ten Juni.

Donnerstags früh 5 Uhr trafen wir in der freundlichen Feststadt ein, machten nach herzlichem Empfange im befreundeten Hause am Markte und nach kurzer Rast einen Ausflug in den schönen fürstlichen Park und gingen, begrüsst von vielen Bekannten aus allerlei Orten, um 9 Uhr in die Johanniskirche, die Probe der Orchesterstücke mit anzuhören, die am dritten Festtage zu Gehör gebracht werden sollten. Natürlich musterten wir zuvörderst die Stellung des auf 12 Stufen erhöhten Orchesters, wobei uns zugleich der Stand der Violoncelle und Contrabässe auffiel, die von der siebenten Stufe an auf der linken Seite, vom Orchester aus genommen; bis zur höchsten paarweise hinauf liefen. Befremdete uns auch diese Stellung einige Augenblicke, so sahen wir doch bald, dass sie für den schmalen Raum die zweckmässigste sei, was sich auch bestätigte. Der Zusammenhang der Instrumente, worauf Alles ankommt, war nämlich nicht gestört. Wir theilen hier die Ordnung zu gefälliger Ansicht mit. (Siehe Beilage.)

Nach dem Mittagessen im Herzogl. Orangeriehause fand um 4 Uhr die höchst gelungene Aufführung des Oratoriums Absalon, Text v. Brüggemann, Musik von Fr. Schneider, Statt in der gut besetzten Johanniskirche. Sologänger waren: Thamar, Sopran — Mad. Joh. Schmidt aus Halle; Absalon, Alt — Mad. Muller aus Braunschweig; David, Tenor — Hr. Diedicke aus Dessau; Joab, Bass — Hr. Krüger, ebendaselbst. Der Dichter hat mit Fleiss, besonders durch die Chöre der Engel, der Höllengeister und des Volks, gewaltige Contraste herbeigeführt, die der Componist mit Kraft zu benutzen wusste und hier stark und ergreifend benutzt hat. Die Instrumentalpartie, namentlich in den Chören, ist so gewaltig, dass sie Keiner dem Gesangchore untergeordnet nennen kann. Beide Massen sind auch ebenbürtig. Es ist daher eine starke Sängerbesetzung durchaus nothwendig, soll die Wirkung, wie hier, erwünscht sein. Alle,

*) Von einem andern geehrten Mitarbeiter. Die Red.

die wir nach der Aufführung sprechen, waren vollkommen befriedigt, bei Weitem die Meisten ergriffen; später fanden noch einzelne Stimmen, die das Instrumentale zu vorherrschend erklärten. Das kann in unserer gepeinigten Zeit Keinen befremden. Wir selbst würden nicht ermangeln, eine ausführliche Recension des neuen Oratoriums niederzulegen, hielten wir es nicht für kindisch anmassend, ohne sorgfältiges Studium der Partitur, blos nach einmaligem Anhören über ein Werk eines vorzüglich in Behandlung der Massen und im Pagensatze so erfahrenen Meisters entscheiden abermalen. Je geübter ein Mann ist, desto weniger wird er ein voreiliges Urtheil sich erlauben, das entweder zu scharf oder zum Nachtheil des Verf. sein muss, weil es nicht Alles gebührend gewürdigt werden kann. Allein eine Allgemeinansicht des Ganzen, wie wir es aufzufassen im Stande waren, wird man hoffentlich nicht ungern lesen. Die Chöre der Engel unterscheiden sich von andern hauptsächlich durch sichere Kraft, Grandiosität und grossartige Anlage. Die Chöre der Höllengeister sind im Ganzen geordneter als anderwärts, weniger melodisch zwar, wie es in der Sache liegt, aber doch meist so tief unheimlich und gruselig, wie der ungezügelte Begriff des Bösen. Diese Scene mag nehmen sie wohl vor Allem darum ein, weil sie der Dichter im Ganzen zu philosophischen Teufeln gemacht hat, oder zu lauerhaft reflectirenden Dichtern. — Die Volkschöre sind von dreierlei Art: sanft anstimmende, leidenschaftlich wilde und gottergeben treue, wohl unterschieden und fest geführt. Dazwischen die Sologesänge, die von den vier angegebenen Stimmen ohne Ausnahme trefflich vorgetragen wurden, was um so mehr hervorgehoben werden muss, da Hr. Devrient schnell an die Stelle des erkrankten Hrn. Mantius getreten war u. Mad. Schmidt, von der Grippe befallen, noch Tages zuvor in der Hauptprobe zu singen nicht im Stande war. Dennoch gewann sie sich allgemeinen Beifall, nicht minder die HH. K. u. D. u. Mad. Müller, deren schöner Alt, der Natur des Alten nach, lieber die Schmerzlichkeit als die Empörung personificirt. — Am wirksamsten für unser Gefühl erschienen uns folgende Nummern: 2. Chor der Engel; 3. Psalm Davids; 4. Solo mit Chor; 9. Lied der Thamar, allgemein anerkannt; 10. Solo (Jonas) mit Chor und 11. Chor des Volks. In der zweiten Abtheilung No. 13. Chor der Engel; 15. Chor des Volks mit wirklig eingeflochtener Fuge; 16. Arioso Jonas, vom Ton ausgezeichnet einschmeichelnd gesungen; 18. Terzett: David, Thamar und Joab, an den vorzüglichsten in Composition und Vortrag gehörend; 19. Chor der Empörer und 20. die Schlachtsymphonie; 21. Siegeschor, fast zu stark instrumentirt; 22. Chor der Höllengeister, im Ganzen trefflich, im Einzelnen neu; Thamars Schlussstrophe und 25. der Schlusschor.

Ueber den Geist des Ganzen als Ganzes ein gedrungenes Wort zu reden, gehört nun in's Reich menschlicher Unmöglichkeiten. Wer gegen ein anstürmt, erweist sich wie ein Trinkender in Lache oder Hass. Dass aber das zuweilen vom Oratorium in's Theatralische streifende Werk sehr schön durchgeführt wurde, dass Dr. Schneider als Componist und Director Ehre einlegte und Abends im Georgengarten, wo sich Alles, was Ohren hatte, versammelte, bekränzt wurde, bedürfen wir mit jedwedem Vorgangen. Das kunstliebende Herzogl. Haus hatte zum Illuminiren des Gartens und zum Feuerwerk anordnen geruht, was die vielfachen Freuden des Tages ergötzlich beschloss.

Der zweite Festtag brachte uns nach reichem Vergnügen in den schönen fürstlichen Anlagen der Stadt und der nahen Umgebung um 11 Uhr eine erwünschte Quartett-Unterhaltung der Gebr. Müller aus Braunschweig im Conversaale des Herzogl. Hoftheaters. Wir hörten ein Quartett von J. Haydn aus D dur, von Onslow aus Es dur und Menuett und Fuge von Beethoven aus C dur, von denen uns das erste und letzte entzückten. Vom meisterlichen Quartettspiel der Gebr. Müller zu reden, wäre Ueberfluss; genug, es entzückten. Abends 7 Uhr Concert im Hoftheater, wo Folgendes gelungen ausgeführt wurde unter Kapellm. Schneider's Direction: 1) Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; 2) Divertissement für das Violin von Dotzauer, vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Drechsler aus Dessau. Die angenehme Bravourcomposition und der Vortrag derselben fanden allgemeinen Beifall. Hr. Dr. bewährt im Adagio und überhaupt im Spiele getragener und schleifender Melodie einen ausnehmend schönen Ton und viel Geschmack; in Bravour grosse Fertigkeit, der nur zu wünschen ist, sie möge auch der schöne Ton, der einem den meisten Violinvirtuosen fehlt, mit der Bravour vereine, was freilich die höchste Meisterschaft vollendet, aber doch auch unerlässlichen Erfordernisse ist, soll der Bravour nur Musik gehören. 3) Arie aus der Oper Edoardo e Cri-

stina von Rossini, und 5) Jägers Abendlied, von Göthe, für eine Baßstimme, Pianof. und obligates Violoncell (gespielt von Th. Müller aus Braunschweig), gesungen von Hrn. Zschiesche, Königl. Opernsänger in Berlin. Diese Wahlen scheinen uns für ein Musikfest nicht vortheilhaft, ja nicht einmal für den Sänger. Die erste Arie ist musikalisch leer. Der Sänger entwickelte zwar eine hübsche, ausgebildet italienische Methode; es ging ihm aber von der einen Seite das südliche Glanzfeuer, von der andern das gemüthlich Teutsche ab. Das von Grill, Kapellm. in Perth, compon. Lied war ein verkünstelter Gesang geworden, der seiner Unnatur wegen keinen Einzigen der dabei Betheiligten glänzen lassen konnte. Es erhielt auch unter Allem den geringsten Beifall. Wir beurtheilen damit nicht den Sänger im Ganzen, sondern behaupten nur, dass er sich mit diesen übeln Wahlen selbst beeinträchtigte. Wir hörten den Mann zum ersten Male. — 4) Concertino für die Flöte, comp. und vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Heinemeyer aus Hannover. Rauschender Beifall folgte mit Recht der in jeder Hinsicht meisterlichen Leistung. Wenn wir versichern, Hr. H. gehört unter die allerersten Flötisten unserer Zeit, so ist das nicht im Geringsten zu viel gesagt. 6) Concertino für die Clarinette von Lindpaintner, vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Treibar aus Braunschweig. Er verdiente die allgemeine lebhafte Anerkennung, die ihm zu Theil wurde. Sein Ton ist schön und seine Fertigkeit ausserordentlich und sicher. Mit gleichem Rechte wurden die beiden Violinvirtuosen Concertm. Hr. Müller aus Braunschweig und Kammerm. Hr. Zimmermann aus Berlin in Variationen für 2 Violinen von Wassermann, mit allgemeinem Beifall beehrt. Den 2ten Theil füllte Beethoven's A dur-Symphonie, trefflich ausgeführt und die ganze zahlreiche Versammlung in eine Stimmung setzend, die dem, auch von unsern geehrten Wirthen besuchten und durch ihren Antheil verschönten Abendessen im glänzend erleuchteten Herzogl. Orangeriehause höchst angemessen sein musste. Die Zeit entfloh, als hätte sie doppelte Flügel. Unter Andern wurden zwei Gedichte zu Ehren des Kapellm. *Dr.* Schneider an diesem Tage unter die Anwesenden vertheilt und über Tische abgesungen: Toast des Zerbster Gesangvereines; dann: Der Kunst, ihrem Vereine und dem Hochmeister Fr. Schneider, von denen wir das erste unsern geehrten Lesern mittheilen.

Toast
des Zerbster Gesang-Vereins
im 5ten Elbmusikfeste zu Dessau 1835.

Es liegt im Reiche der Töne
Dem Herzen das Heimathland;
Das Göttliche, Ernste, Schöne
Es weilt hier Hand in Hand.
Es hüllt zur Heimath uns ein
Die Sehnsucht im Herzen groß,
Hier möchten wir immer weilen,
Hier in des Himmels Schooss.

Es hält ein Zauber die Herzen
Zusammen in steter Lust;
Es weht ein Odem die Schmerzen
Weg aus der Menschen Brust.
Das ist der Zauber des Klanges,
Der klingt aus der Himmel Thor,
Das ist der Odem des Sanges,
Der braust vom hohen Chor.

Da sitzt der kundige Meister
Und rührt die Harfe von Gold.
Ringsum die himmlischen Geister,
Den schau'n auf ihn so hold.
Und wenn an den Himmels Thronen
Sie sch'n in göttlicher Lust,
Dann singet dem Erdensohne
Das Meisters treue Brust.

Und über ihm still, gewogen,
Da glänzet ein goldner Stern,
Den schau'n an des Himmels Bogen
Die Augen nah und fern.
Er glänzt mit freundlichem Strahle
Dem Meister der Kunst so gern.
Auf! Leert das Gold der Pokale!
„Der Meister und sein Stern!"

Der dritte Festtag beschloss mit folgenden in der Johanniskirche Vormittags 9 Uhr aufgeführten Musikstücken die städtische Feier: Symphoniesatz in C moll von J. Haydn; Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe von J. Haydn, deren Solopartieen unser Mad. Müller und Hrn. Diedicke Fräulein von Basedow zu übernehmen die Güte hatte. Die 2te Abtheilung: Symphonie von Mozart aus D dur; Hymne von Mozart: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre"; Phantasie für die Baßposaune mit dem Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", comp. von Müller, vorgetragen von Hrn. Queisser aus Leipzig. Dritte Abtheilung: Symphonie von Beethoven in C moll. Von diesem dritten Tage und seinem Festmahle vermögen wir keine authentische Nachricht zu geben, da wir gegen Mitternacht, die den zweiten und dritten Tag schied und einigte,

vom Mendelsohn und Erinnerungsfreuden begleitet, unserer Heimath froh und dankerfüllt entgegeneilten. Und so weilen und können wir es uns zum Schlusse nicht versagen, dem hohen Herzogl. Hause für alle Pflege und huldvolle Unterstützung der Kunst, den gastfreundlichen und kunstsinnigen Bewohnern der Stadt und allen zur Förderung und Schönheit des Festes Mitwirkenden im Namen aller Freunde der Tonkunst öffentlich unsern vollen, wenn auch schlichten Dank darzubringen, an den wir noch für unsere Personen den freundschaftlichen für Wirth und Wirthin reihen, die uns mit ihrer ganzen Familienverwandtschaft das Kunstleben des Festes in sorgfältiger Innigkeit auch zu einem häuslich erquickenden machten.

Leipzig, am 17. Juni. Am Charfreitage, als in Cassel vom Kapellm. L. Spohr dessen neues Oratorium mit allgemeinstem Beifall und zur Freude sachverständiger Männer aufgeführt wurde, hörten wir hier dem Texte nach dasselbe Oratorium, gedichtet von Fr. Rochlitz, componirt von Schicht, nämlich „Das Ende des Gerechten". Hr. Musikd. Aug. Pohlenz leitete das Ganze so sicher und hatte für eine so ausgezeichnete Besetzung gesorgt, dass jeder Unbefangene und Gerechtigkeit Liebende ihm und den Mitwirkenden lebhaften Dank schuldig ist. Die unter seiner Leitung stehende Singakademie im Vereine mit den Thomanern sang die trefflichen Chöre so fest und rein, wie man sie auch von guten Chören nicht immer hört. Dieselbe Ehre legte die Akademie mit dem herrlichen Gesange von Zelenka: „Tenebrae factae sunt" an, dessen Wahl und Ausführung selbst ein Missgünstiger rühmen musste. Das Orchester erwies sich musterhaft und unsere besten vielgenannten Solosänger nicht minder. Besonders fühlen wir uns gegen Hrn. Hering, den Theologen, der uns lange seinen schönen, vollgebildeten Tenor öffentlich nicht hören lassen mochte, zu Dank verpflichtet. Er sang das schöne Recitativ des Johannes mit dem Ausdrucke, der zu Herzen spricht. Wollten Hr. Hering u. Hr. Advokat Schlemm, gleichfalls schöner und gebildeter Tenor, sich zu wichtigen Thaten entschliessen, zum Besten der Kirche öffentlich sich unter die Künstler zu stellen, zu denen sie gehören, so würde hier der Mangel an gebildeten Tenoristen ausserhalb des Theaters verschwunden sein, manchen stillen Wunsch trefflich befriedigt sein.

Am 19. Mai führte Hr. Musikdir. Pohlenz abermals in der Paulinerkirche zu einem guten Zwecke mit der Singakademie und dem Thomanerchore Haydn's Schöpfung auf, in jeder Hinsicht wiederum vortrefflich. Solo sangen Dem. Henr. Grabau, unsere meisterliche Concertsängerin, von welcher wir nichts Neues berichten, wenn wir Rühmliches von ihr sagen. Mad. Joh. Schmidt erschreckte sich mit einer so starken, vollen und reinen wohlthuenden Stimme, dass ihre Leistung zu den schönsten gezählt werden muss. Dem. Kugelhardt ist von Natur mit einer herrlichen Stimme begabt, hat unter Hrn. Pohlenz eine gute Schule gemacht, die sie noch jetzt fortsetzt. Vergangen Winter war sie nach Wien gereist, um sich dort weiter zu bilden. Wir hörten sie vor ihrer Abreise und können versichern, dass sie dort wenig gewonnen, wohl aber an Reinheit des Gesanges verloren hat. Sie deklamirte correcter, was auch jetzt schon wieder bedeutend vermehrt hat, so dass wir mit Recht grosse Hoffnung auf sie setzen haben. Ein neuer, am hiesigen Theater angestellter, aus Magdeburg gekommener Tenorist, Hr. Schmidt, hat eine vortreffliche Stimme. Ist sie noch nicht völlig gebildet, so ist doch das, was er bietet, schon sehr hübsch, und wir dürfen bei gutem Fleisse viel von ihm erwarten. Die geübten, schönen Bässe unsers Theaters, Hr. Hauser und Hr. Pögner, trugen ihre Soli vortrefflich vor. Das Orchester bewährte seinen Ruhm u. die Chöre griffen mit Kraft und voller Sicherheit durch. Die ganze Leistung gehörte unter die vollkommen gelungenen und hat uns erquickt.

Da wir Hrn. Hauser gedenken, müssen wir ein Geschwätz berichtigen, was leichtfertig durch den Druck verbreitet wurde. Man versicherte, Hr. H. werde vom Theater abgehen und eine Musikalienhandlung errichten. Alle Manuscripte dürfte er vielleicht kaufen, denn er liebt sie und besitzt deren viele, nur nicht, um damit zu handeln, sondern zum Privatgebrauche und zum Studium. So lange er dem Publikum, wie bis jetzt, und mit Recht, gefällt, so lange wird er öffentlich singen, woran er auch wohlthut. Die Schriftsteller sollte doch mindestens keine Klatscherei werden. Das kommt Alles von den geschwinden Neuigkeiten. Wir möchten nur wissen, was der Mensch davon hätte! Braucht man vielleicht etwas zum Thee oder zum bayerischen Biere?

Dem. Ringelhardt ist, nach dem Abgange unserer jugendlichen Sängerin Lenia Gerhardt, vor Kurzem das erste Mal auf der Bühne als Agathe im Freischütz aufgetreten. Spiel und Gesang fielen so über alle Erwartung vortheilhaft aus, dass dieser erste Versuch nicht blos den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt, sondern auch den schwer zu Befriedigenden zu Hoffnungen berechtigen muss, die nicht gering sind. An treuem Fleisse wird es nicht fehlen, und so wünschen wir dem Fräulein zu ihrer neuen Laufbahn alles Glück.

Gestern hatten wir in der Thomaskirche das Vergnügen, im Beisein seines 83jähr. Vaters den Organisten in Hirschberg (in Schlesien), Joh. Gottlieb Schneider, geb. 1797 den 19. Jul., zu hören, einen tüchtigen Organisten und würdigen Bruder Joh. Gottlob (in Dresden) und Frdr. Schneiders in Dessau, woher die beiden ersten vom Musikfeste kamen. Seine Orgel in Hirschberg hat 66 Stimmen und 4 Manuale. Besonders ausgezeichnet ist sein Spiel mit vollem Werke im Kräftigen und Fugirten, dazu seine Fertigkeit auf dem Pedale.

Morgen wird der wahrhaft grosse Violinvirtuos, Carl Lipinski, hier sein zweites Concert geben. Er ist also nicht gestorben, wie es irgendwo gedruckt zu lesen steht. Ueber sein Meisterspiel im folgenden Briefe.

Merkwürdiges.

Allen unsern geehrten Lesern und ohne Zweifel die mannichfach ausgezeichneten Kunstfertigkeiten und Kunsthätigkeiten des nun verewigten Fürsten *Anton Radzivill* hinlänglich bekannt. Wie viele Virtuosen, Componisten u. Kunstvereine diesem hohen Gönner und Förderer alles Guten dankverpflichtet sind, was der Hingeschiedene im Leben selbst mit seinem geistreichen Violoncellspiel leistete; wie tief er in das Theoretische und Praktische der Musik eingedrungen war; mit welchem rastlosen Eifer, mit welcher schöpferischen Kraft der reich Begabte und reich Gebildete auf höchst eigenthümliche Weise sich zu originellen Tonschöpfungen begeistert fühlte — dies Alles und noch mehr sind nur Erinnerungen an oft Berichtetes. Eben so wenig neu kann es Ihnen sein, wenn wir an die höchste Aufgabe seines musikalisch dichterischen Lebens erinnern, die dieser verehrungswürdige, hochbegabte Fürst seit beinahe 30 Jahren unermüdlich verfolgte, so lange, bis ihm selbst die Leitung genügte. Es ist dies nichts Geringeres als Göthe's *Faust*, in wie weit er sich für musikalische Dichtung eignet.

Aus dieser erst gegen das Ende seines Lebens abgeschlossenen, hochinnigen Strenamkeit ist eine nach allen Seiten hin streng gerichtete Partitur von 25 Nummern hervorgegangen, die mit allem Grunde für ein Eigenthum der gesammten Kunstwelt angesehen werden. Die deshalb von der Berliner Singakademie an die hohe Familie des Verewigten ergangene Bitte um Veröffentlichung dieses Werkes wurde nicht nur genehmigt, sondern Ihre K. Hoheit die verwittwete Fürstin und die durchlauchtigen Prinzen und Prinzessinnen bestimmten noch auf das Huldvollste, dass die Partitur in einer ihres Urhebers würdigen Gestalt auf Ihre Kosten gestochen und gedruckt, der Ertrag aber zum Besten der Faschischen Singakademie, die sich der Huld des Entschlafenen erfreute, verwendet werden sollte.

Mit dem Auftrage der technischen Ausführung und des ausschliesslichen Verkaufrechtes ist nun die Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin beehrt worden. Das etwa 250 Bogen (600 Hochfolio-Seiten) starke Werk, dessen Hälfte der Platten bereits fertig ist, steht auf Subscription bis zum 1. Novbr. offen, auf feinem Velinpapier zu 24, auf starkem Notendruckpapier zu 12 Thlr., worauf der Ladenpreis 18 Thlr. sein wird.

Es gereicht uns zur grössten Freude, auf diese noch nicht öffentlich bekannt gemachte, höchst erwünschte Vergünstigung alle Freunde unserer Kunst aufmerksam zu machen.

Kurze Anzeigen.

Drei Balladen. No. 1. *Der treue Reiter*, von *Tschabuschnigg*. 2. *Die schöne Schifferin*, v. *E. Duller*. 3. *Der wilde Jager*, v. *F. W. Rogge*, in Musik gesetzt mit Begl. des Pianof. von *G. C. Kulenkamp*. 5tes Werk, in drei Heften. Braunschweig, bei C. M. Meyer jun. Pr. jedes Heftes 8 Gr.

Alle diese Balladen sind kurz, ob sie gleich durchcomponirt sind, in Zumsteeg's Weise; alle im Ganzen leicht für Sänger und Spieler mit geringer Ausnahme, alle natürlich gesungen, den Text in Tönen mässig malend, alle von einem wenn auch gern, ernsten oder schauerlichen Inhalte, so

dass sie Theilnahme und Anklang finden werden. Allein die Texte sind etwas allgemein-klug, zeugen viel Dagewesenes auf nicht neue oder charakteristisch eigenthümlich gegriffene Weise, wovon nur No. 2 eine ziemliche Ausnahme zu seinem Vortheil macht. Bei Liedern und Balladen kommt aber auf den Text sehr viel an. Die Wahl hätte, nicht sowohl dem Stoffe, sondern der Ausbildung desselben nach, menschlicher sein sollen. Der Componist hat sich in freier Bewegung dadurch selbst gehindert. Er ist zu uniformig geworden, nicht frisch, nicht eigenthümlich genug. Doch wird No. 2 als gesprächloser Gesang nicht Wenigen angenehm sein. Im zweiten Musikstücke hätte der Componist offenbar anstatt $\frac{3}{4}$ den $\frac{6}{8}$ Takt wählen sollen. Es würden bei der Wiederholung der Melodie nur einige Pausen nach der Fermate einzuschieben sein und die Sache wäre in der besten Ordnung. Die inhaltreichste ist die zweite, und die dritte will uns, trotz einer stärker aufgetragenen Malerei, am wenigsten gefallen. Namentlich ist uns das „Ha ha!" das dreimal wiederholte, am Ende jeder Strophe mit seiner übermässigen Quarte und kleinen Quinte im Gesange höchst zuwider. Man muss nicht zu natürlich sein. Es ist ungefähr, als wenn man einer Statue rothe Wangen, blaue Augen, braune Haare und einen aschgrauen Rock malen wollte. Man sieht jedoch, dass unsere kleinen Ausstellungen nur Dinge betreffen, die leicht zu ändern sind. Im Ganzen hat der Verf., der sich bisher nur als Instrumental-Comp. zeigte, in diesem ersten Gesangwerkchen sehr viel Natürlichkeit und glückliche Anlagen auch für diese Gattung der Tonkunst bewiesen.

Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte, composé — par le Chevalier J. N. Hummel. Oeuv. 126. Vienne, chez Tobie Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Ein wirklich brillantes, für zwei fertige Spieler geschriebenes Unterhaltungsstück, worin des Meisters Weise durchaus nicht zu verkennen ist, wenn sich jedoch etwas gemischt, was sonst in dieser Doppelheit uns in H.'s vorzüglichen Werken noch nicht vorgekommen ist. Es ist eine zweite, sonderbar auffallende Gestalt, die ihm folgen muss, weil er so gleich von vorn herein in seine Kreise und so alle seine Bewegungen gebannt hat. Wir mögen die absichtlich herausgehobene Nebengestalt nicht deuten; aber frappant ist sie, immer bereit, zu stechen und durch schnelle Wunderlichkeiten sich geltend zu machen. Freilich setzt sie aber nichts weiter durch, als was ihr der Meister erlaubt. Dadurch bekommt das Ganze einen seltsamen Anstrich, als ob Neckerei getrieben würde; man muss oft genug lächeln, aber verstohlen, weil man doch gern wissen möchte, wo es hinaus will. Dass ihm der wunderliche Gast, der gern mächtig moduliert und den Takt zuweilen incommodiert, am Ende keine Unordnung machen darf, versteht sich. Mit recht frischer Kraft und schöner Ueberlegenheit beherrscht er den fremden Patron in der Einleitung; fast mit leichtfertiger Ironie scherzt er mit ihm noch in der Entwickelung des Rondo; allein zuweilen scheint ihm der Spass mit dem Gerufenen doch etwas unbequem, er duldet das Treiben des Fremden, weil er ihn einmal rief und scherzt sich glücklich mit ihm durch. Mit dieser Ansicht hat uns das Werkchen, das den Vortragenden Gelegenheit gibt, sich zu zeigen, lebhaft unterhalten, wird auch Andere unterhalten. Wem es aber schlaff nicht gefällt, und die, die sich in der ironischen Gestalt unbehaglich gerieben fühlen werden. Wir sind begierig, was diese dazu sagen. Doch wird der Meister den Gast wohl schwerlich zum zweiten Male einem, wenn wir uns anders den räthselhaften Sinn der Tonsprache richtig deuten. Einmal ist genug und einmal ist es ergötzlich, so dass man diesen Ernst hier mit Vergnügen öfter hören wird. Die Anmuthigsten sind schon angenommen.

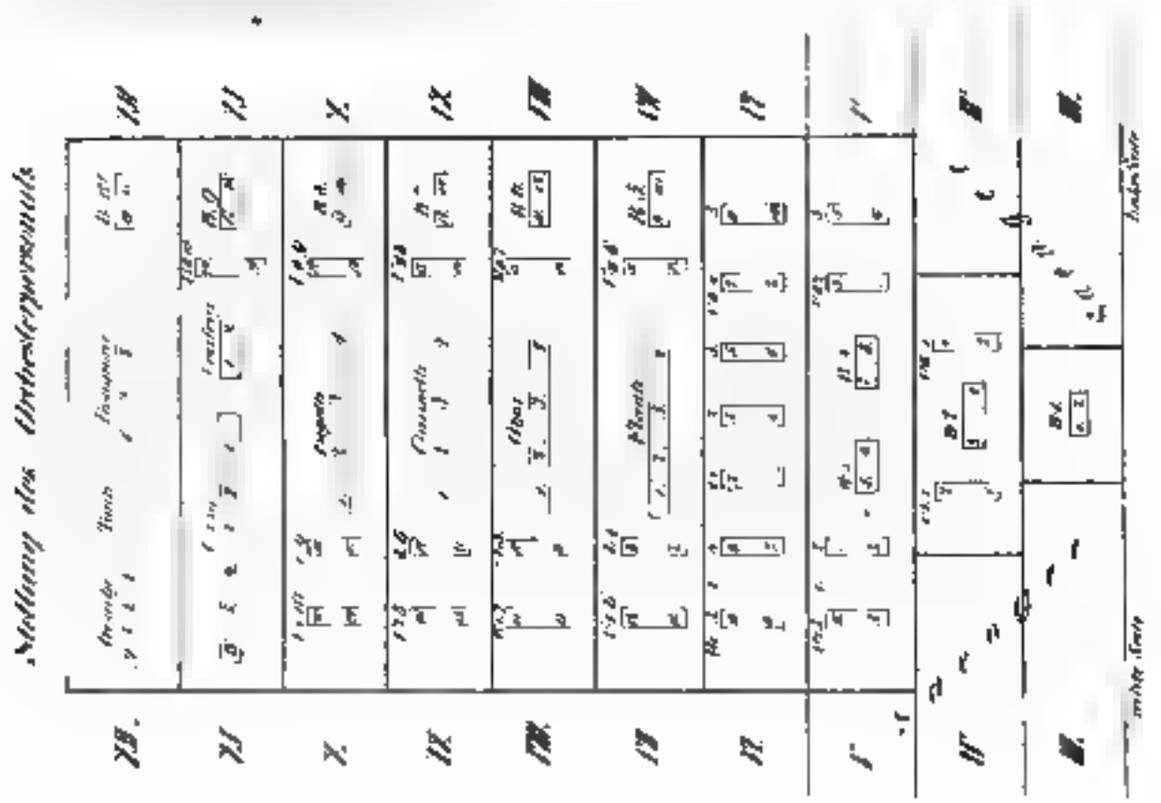
---

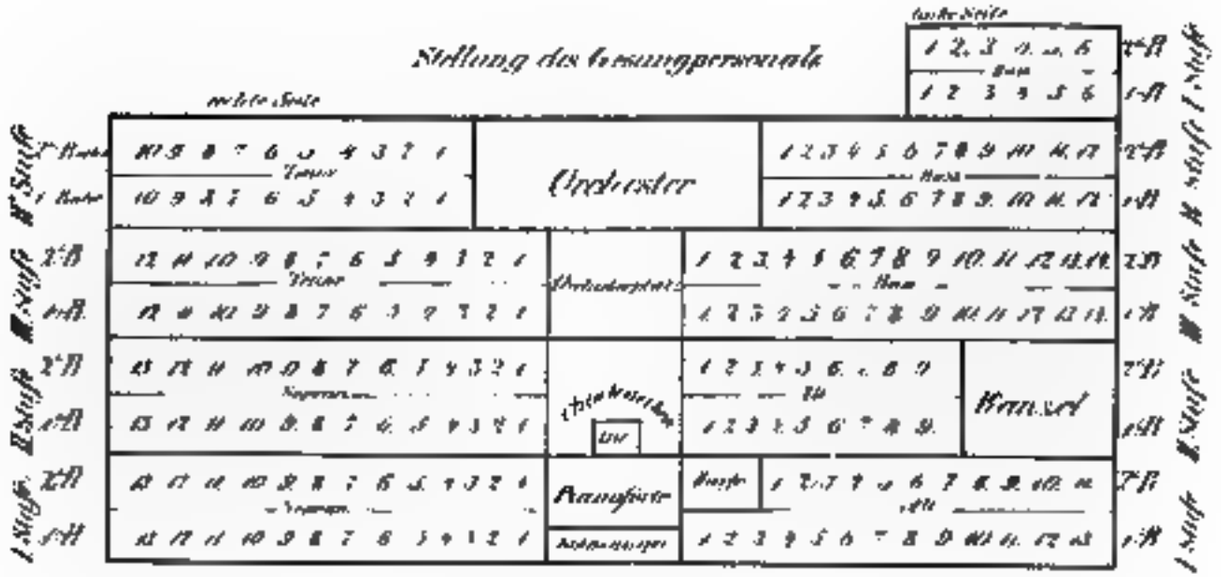
1. *Leipziger Ball-Polonaisen f. das Pfte zuger. v. J. Wunderlich.* Leipz., b. Carl Aug. Klemm. Pr. 6 Gr.
2. *Neueste Contre-Tänze comp. und f. das Pfte zuger. v. W. Hacke.* Ebendas. Pr. 8 Gr.

Beide Sammlungen haben den Tanzlustigen gefallen. Die zweite ist noch mit Bezeichnung der neuen Touren von Bernhard Klemm versehen.

(Hierzu die Beilage No. IV.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.


Stellung des Orchesterpersonals


Stellung des Gesangpersonals
Orchester
Pianoforte
Basson

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Juli. Nº. 26. 1835.

Musikalische Topographie von Wernesfels.

Am Schullehrer-Seminar wirken

1. Ernst Hentschel, geb. d. 26. Juli 1804 in Langenwaltau bei Liegnitz, gebildet im schlesischen Gebirge, zu Bunzlau und Berlin. Hier angestellt seit 1832 als Director.

2. Wilh. Prange, Seminarlehrer, geb. 1809, musikalisch gebildet zu Halberstadt, Wernesfels und Berlin. Hilft beim Musikunterricht.

3. Moritz Hill, erster Taubstummenlehrer, geb. zu Bunzlau, daselbst und in Berlin gebildet. Trefflicher Geiger.

Dreijähr. Curs. Alle Jahre neue Seminaristen, daher immer dreierlei Unterricht neben einander. Im ersten Jahre Elementar-Uebungen für Stimmbildung, Takthalten und Treffen, wöchentlich 9 Stunden; dann wöchentlich 2 St. für Choräle des Wernesf. Gesangbuches, die (108 an der Zahl) mit den Urtexten auswendig gelernt werden. — Für Klavier und Orgel wöchentlich 4 St. in 2 Abtheil. Der durchaus nöthige Klaviercursus dauert 1½ J. *Privatübung Hauptsache*, streng gefordert und controlirt. Man bringt es bis zu Bertini's 25 Etuden und dem 3. Th. von Adam's gr. Klavierschule, so weit es gehen will. 3 bis 4 Seminaristen haben am Klavier am gemeinschaftlichen Gebrauche. Neben dem strengen Einüben einzelner Stücke wird möglichst viel vom Ganzen gesprochen, was für ein Hauptmittel der allgemeinen musikal. Bildung angesehen wird. Zu diesem Behufe steht alle 8 Tage dem Seminaristen die musikal. Bibliothek offen, aus welcher er nach Gefallen leihen kann. Auf die Orgel kommt er im ersten Jahre nicht, weil sie von 4n älteren benutzt ist. — Harmonielehre, so weit sie hauptsächlich Verständnisssache ist. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöchentl. 2 St. Unter Anderm 102 Uebungsstücke von Campagnoli. Die Fähigen nehmen bereits Antheil an den Concertübungen.

2ter Jahr. Für Gesang wöchentl. 2 St., worin zugleich die Seminaristen des 3ten J. Theil nehmen. Männergesang, da der Sem. erst nach vollendetem 18ten J. eintreten. Zu kleinern und größern Gesängen wird der Choral fortgesetzt. — Für Klavier und Orgel wöch. 4 St. in 2 Abth. Der Klaviercursus muss nun aufhören, ohne jedoch gänzlich aufzuhören. Auch wird vorzüglich benutzt, nach a. Choralbuch in pract. formlich eingeführt, desgl. die 100 Orgelstücke von Mühling, Op. 50. — Zu Privatübungen steht Jedem die Bibliothek offen. Auf zweimanl. Stuben sind schwergehende Pedale zur Nothhülfe eingeführt, da eine Orgel nicht existirt. Zu einer zweiten besitzt die Anstalt kein Lokal. — In der Harmonielehre geht die aufkeimende Thätigkeit der Lernenden in eine freiere über durch die Uebung in Analysiren von Chorälen, nach beendigter Lehre vom reinen Satze. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöch. 2 St.

3ter Jahr. Gesang wie im zweiten, wöchentl. 2 St.; noch eine 3te St. singen die Seminaristen dieser Abth. mit den Kindern aus den beiden obern Klassen der Seminarschule im gemischten Chore zusammen, was besonders für ihre künftige Wirksamkeit wichtig ist. Zu einer methodischen Anleitung zum Gesangunterrichte in besondern Stunden, wozu die Bibliothek mit einer Menge Gesangschulen zum Privatstudium unterstützt, kommt eigene Anschauung und praktische Uebung. — Das Orgelspiel wird in 2 Abth. fortgesetzt, jede wöchentl. 2 St. Unter vielfachen Uebungen werden Choräle nach Signaturen und mit ausgesetzten Mittelstimmen gespielt; wobei auch das Selbsterfinden der Zwischenspiele und kleiner Vorspiele als Hauptsache mit herausgehoben. Zu Seb. Bach's Choralvorspielen gelangen natürlich nur die Geübtesten. — In der Harmonielehre wird nun das Productions-

thätigkeit meist in Anspruch genommen durch fortgesetzte Ausarbeiten von Chorälen und durch freie Uebungen in einfachen Gattungen des 2- u. 4st. Contrapunktes, durch Ausarbeiten vieler Zwischenspiele, kleiner Vorspiele und Compositionen Heiner, besonders 2stimm. Lieder. Diese Stufe wird freilich von den Talentlosen nicht erreicht. — Für das Violinspiel der Geübteren ist Spohr's Violinschule eingeführt. In den Concertübungen werden Ouverturen, Symphonieen für Quartett, Quintett und Sextett für Streichinstr. von 30 bis 40 vorgetragen wöchentl. in 2 St. Selbst die leichtern von Beethoven gehen erträglich. Sie bekommen doch einen Begriff davon, haben auch diese Uebungen sehr gern, und es ist Ehrensache, daran Theil zu nehmen. Das Ueben der Blasinstr. kann der beschränkten Zeit wegen durchaus nicht gestattet werden. — Noch wird einiger Unterricht im Orgelbau, über musikal. Kirchendienst, über Stimmung der Blasinstr., über Unterricht im Klavier und auf der Violine und über musikal. Literatur ertheilt. Auch werden in einer freiwilligen Stunde wöchentlich freie Mittheilungen über wichtige, doch nicht zum Cursus gehörende Gegenstände gegeben, z. B. über Oratoriencomponisten und ihre Werke. Dazu kommen noch Musikaufführungen ausser den Unterrichtsstunden. — Die Anstalt besitzt ausser der Orgel einen schönen Flügel, ein Pedalklavier, mehre gewöhnliche Klaviere, schwingende Pedale, mehre Streichinstr. und einen Schatz von Musikalien, der jährlich vermehrt wird.

Stadtcantor ist Theodor Ziegler, geb. 1797 zu Artern, gebildet im Seminar, später als Cantor zu Tauha unter Schicht's Einfluss vervollkommnet. — Stadtorganist Aug. Lange, geb. 1793, gebildet im Seminar und durch angestrengte Selbststudien. — Stadtmusikus Christian Sachse, geb. 1795 zu Breitleben in Thüringen.

Ausser diesen Beamten: *Dr.* Rämler, Superint. mit tüchtiger musik. Bildung von Leipzig her, Sänger und Klavierspieler, wirkt anregend ein. — Kantor Thümmel hat der Musik seiner Stelle zu vielen musik. Bestrebungen benutzt; erster Begründer des Bürgergesangvereins. — Carl Neundorf, Klavierspieler und Lehrer. — Eine Anzahl Dilettanten mehr für Instrumente als Gesang. Gesangvereine von 12 — 16 Bürgern. Mehre, auch bedeutende Quartettvereine. Der Bürgerverein für Harmoniemusik, 30—40 Mann, unter Leitung des Stadtmus. In sehr vielen Häusern Flügel od. Pfte.

Der Choralgesang, unterstützt von den Seminaristen, im Ganzen gut, alljährlich besser durch die Bildung der Schulkinder. Die liturgischen Chöre beim Gottesdienste durch das Seminar unter Direct. des Cantors. In den Seminarferien früher durch den Bürgergesangverein, jetzt durch einen Verein der städtischen Lehrer. Kirchenmusiken, monatlich wenigstens eine, vom Seminar übernommen, in den Ferien vom Lehrergesangvereine. Concerte, öffentliche, durch den Stadtmusikus. Im vorigen Winter Gesellschaftsconcerte unter dem Vorstande von Hentschel, Hill, Thummel und Ziegler, wo auch Oratorien u. Symphonieen aufgeführt wurden.

Zwei Privatinstitute für Klavierspiel nach Logier's Weise, bei Lange und Ziegler; ein Privatinstitut für Gesang bei Ziegler.

Carl Lipinski,

geb. in Radzyń im Novbr. 1790, von seinem noch jetzt in guter Kraft lebenden Vater, einem Musiker, vom sechsten Jahre an in der Musik unterrichtet, machte gute Fortschritte und legte sich bald vorzugsweise auf das Violoncellspiel mit so glücklichem Erfolge, dass er Romberg'sche Concerte geschickt vortrug. Ein vortrefflicher Muster war ihm ein aus Wien gebürt. Beamteter in Lemberg, Kremes, der sich auch als Componist für das Violoncell, meist in Bezug auf schwierigen Productionen, auszeichnete, aber schon 1815 etwa im 56. Lebensjahre starb. Als sich L. wieder zur Violine wendete, wurde ihm das Spiel derselben sehr leicht und er meint selbst, dass er die Kraft seines Tones und seiner Bogenführung der Uebung auf dem Violoncell, das er noch gelegentlich spielt, zu danken habe. 1810 wurde er in Lemberg als MD. am Theater angestellt, welches Amt er bis 1814 verwaltete. Damals wurden dort die vorzüglichsten deutschen, ital. russischen u. französischen Opern gegeben, so dass L. täglich mit Vorbereitungen oder Aufführungen der Opern beschäftigt war. Dabei fuhr er fort in theoretischen und praktischen Fertigkeiten sich weiter zu bilden. Im Violinspiele hatte er schon früh einen seiner innern Eigenthümlichkeit angemessenen, von dem gewöhnlich gehenden, mehr verzierten und raisonnirten Vortrage abweichenden Weg zu gehen gewählt, der mehr auf Ton und Gehalt, als auf tändelnden Schmuck führte. 1814 reiste er nach Wien, um dort unsern L. Spohr zu hören, dessen Spiel ihm nicht allein gefiel, son-

den ihm auch die Bestätigung gab, dass sein, früher von Einigen angefochtener, Weg dennoch der rechte für wahre Kunst sey. Mit gestärkter Kraft arbeitete er nun an Schulen kräftig fort, nachdem er nach Lemberg zurückgekehrt war, wo er privatisirte. Damals schrieb er zwey Capricen für die Violine, die bey Peters in Leipzig gedruckt werden. 1819 unternahm er seine erste grosse Kunstreise nach Italien, grösstentheils, um Paganini zu hören. Mehre öffentliche Concerte hatte L. in Oberitalien mit lebhaftem Beifalle gegeben und immer hatte es ihm noch nicht gelingen wollen, mit dem viel Meister zusammenzutreffen, der es ihm möglich vermocht, vor anderen lebenden Künstlern auch hören zu lassen, aus Furcht, sie möchten ihm etwas ablernen. Endlich hört L. in Mailand, dass Paganini im Theater Concert gebe. Er rennt hin, hört ruhig P.'s ersten Act, dass von den Italienern auf seine stürmische Weise applaudirt wurde, und ist der Einzige, der P.'s zweites Adagio beklatscht, wodurch seine Umgebungen auf ihn aufmerksam werden und sich an ihn wenden. Er sagt ihnen, dass auch er Künstler und eigentlich darum aus Polen hierher gereist sey, den viel Meister zu hören. Für dem Ehre ihres Landsmannes noch empfänglich, fuhrt man ihn mit Jubel nach dem Concerte auf das Theater, ihn dem Concertgeber vorzustellen. P. verspricht, ihn den andern Tages zu besuchen, hält sein Wort und fordert ihn, nachdem er ihn gehört, auf, mit ihm öffentlich Doppelconcert zu spielen. L. geht darauf ein. Das Concert wird auch aus den Umgebungen der Stadt reich besucht. Jeder spielt in seiner Manier und der Beifall beyder Meister ist gross. P., mit dem L. öfter spielte, macht ihm den Antrag, mit ihm vereint in Italien Concerte zu geben, was dem jungen Manne seine Sehnsucht nach den Seinen und der Seinen nach ihm nicht möglich machte. Er hatte sich kurz vermählt und ist jetzt ein glücklicher Vater von 8 lebenden Kindern, von denen 5 Söhne bereits studiren. Gegen Ende des J. 1818 kam er wieder in seiner Heimath an. Nachdem ihm das Ausland so ausgezeichnet gehuldigt hatte, sog auch, wie gewöhnlich, sein Vaterland an, ihn nach Verdienst besser anzuerkennen. Seine Kunstreisen in der Heimath brachten ihm jetzt gerechte Ehre. Von Zeit zu Zeit unternahm er nun mit Glück manchertey Kunstreisen nach Teutschland, einem Theile Ungarns und nach Petersburg. Als er darauf den Titel eines ersten Violinisten S. M. des Kaisers von Russland und Königs von Polen erhalten hatte und deshalb, um seinen Dank zu bringen, nach Warschau reiste, traf er dort abermals 1829 mit Paganini zusammen, der daselbst Concerte gab. Ein bekannter, an seiner Kunst zu Warschau, jetzt in Petersburg lebender Künstler machte aus unfreundlicher Gesinnung gegen L. dem Paganini begreiflich zu machen, dass er in seiner Einnahme geschmälert werden müsse, wenn gerade jetzt ein vaterländischer berühmter Virtuos desselben Instrumentes zu gleicher Zeit mit ihm Concert gäbe. Dieser Grund leuchtete dem P. ein, und er bat den ihm befreundeten L., es bis nach P.'s Abreise zu verschieben. L. konnte nicht anders, weil er dem unseren Grund des Verlegers recht wohl kannte. Der Mann beobachtete mit seiner List, die er nur nicht gegen gross gebrauchen, nichts weiter, als hernach laut behaupten zu können, L. habe es nicht gewagt, in P.'s Gegenwart öffentlich aufzutreten und eine Vergleichung mit ihm auszuhalten. Da griff P., von seinem immer mehr entmuthet, zu schlechten oder rechtlosen zu stumpfen Mitteln und bat, trotzdem von dem überall erlangten Ruhme, dem seinem Freunde sagte, er werde nicht lang handeln, wollte er sich nicht fügen, denn P. (so behauptete er selbst) sey der Achilles unter den Violinspielern, unbesiegbar u. unverwundbar. Da erwiderte ihm L., er möchte sich besinnen, dass Achilles wenigstens an der Ferse verwundbar und dass eben diese Wunde ihm tödtlich geworden sey; wenn auch auf das Bestimmteste heute, er werde zuverlässig Concert geben. Es geschah und nicht zum Nachtheil L.s. Zwey lebhafte Partheyen bildeten sich natürlich, und die Zeitschriften, wenigstens der polnischen, liefen damals heftig für und wider. Nach diesem höchst ehrenvoll bestandenen Wettkampfe begab er sich nach Lemberg zurück, seine Zeit zwischen Spiel, Composition und Studium theilend. In diesem Jahre hat er nun abermals, nachdem man ihn in verschiedenen Zeitschriften für todt ausgegeben hatte, eine grosse Kunstreise durch Teutschland nach Frankreich und England angetreten und befindet sich jetzt in unserer Mitte, ein echter Künstler und also ein tüchtig gebildeter und menschenfreundlicher Mann.

Nicht blos in seinen beyden öffentlichen, hier gegebenen Concerten, die für die Sommerzeit, welche die Musikfreunde vielfach meistrirt, sehr besucht waren, sondern auch in Privatzirkeln hat uns und Alle sein kunstvolles Musterspiel auf ergriffen.

Als Violinvirtuose steht er in Wahrheit so hoch und eigenthümlich da, dass es recht gesagt wäre, wenn wir ihn als einen der allerersten Künstler unserer Zeit benennen wollten. Man würde auch mit solchem Allgemeinausspruche dennoch keinen Begriff von seinen Leistungen machen können. Die Schwierigkeit der Schilderung seines Meistervortrags soll uns nicht abhalten. Sein vortreffliches Instrument ist ihm so völlig unterthan, dass es ihm jeden Befehl, jeden Wink, ja jeden Laune seines Geistes in Ton verwandelt. Die grössten Schwierigkeiten legen unter seinen Händen ihre sonst herbe Wesen gänzlich ab und erweisen sich so weich umschmeichelnd folgsam, dass er ohne die geringste Gefahr, sicher in sich selbst, mit ihnen spielen kann, wie am Heros des Alterthums mit Löwen thaten. Dabei ist es ihm gegeben, den zaubermächtigen Proteus der Musik in allen seinen unzähligen Verwandlungen schnell zu erkennen und festzuhalten, dass ihm der weissagende stets die verborgensten Räthsel der Dinge wenig enthüllt. Alles ist Ton, in jedem Ton Seele, und jeder spricht eine schöne, volle Offenbarung des innersten Gefühls aus. Sein Strich ist lang, breit, gewaltig und wieder so zart, wie feines Säuseln; wirkt immerdar Ton, Ton der mannichfaltigsten Art, in jeder Weise rund, deutlich, voll, schwunghaft; auf den entgegengesetztesten Punkten des Starken und Schwachen immer noch in den wunderbarsten Schattirungen verschieden prangend, so dass er das durchgreifend Starke dennoch mit Silberem, das Leiseste mit noch Leiserem überraschend und wohllautend zugleich verherrlicht. Seine Kraftschattirung ungeheurer Tonfülle, namentlich selbst in den höchsten Regionen der Violine, will noch kaum mit Worten darstellen lassen und der Zauber seiner verhauchenden Tonlispel durchzaubert noch die fernsten Winkel des Saales mit entzückendem Schmelz, so dass er im Raum noch Körperlichem doch nur der feinsten Tonform entbehrt. Sein Meisterthum, das über jeder Aufgabe steht, die er sich nur zumuthet, macht ihn zu einem so starken Beherrscher aller Zufälligkeiten, dass er aus jedem Ereignisse zum Gewinn des Ganzen noch Nutzen zu ziehen wissen würde. Braust der frei stürmende Tongewalt, ihrer Kraftnatur nach, irgend einmal kaum ein Kommen über die Grenzlinie des Schönen, so ist sie schon noch dergestalt zu gemässigtem, unvermerktestem Uebergange in ihre rechte Grenze zurückgeführt, dass selbst aus dem Ueberschwange ein begeisternder Reiz mehr hervorzublühen scheint. So ist es auch mit dem gebrochensten Flüstern des verstohlensten Seufzers, der sich ins Reich der Schatten zu verbannen scheint. Die höchste Kunst ist nur Wahrheit der Natur geworden; überall Rundung, überall Vollgestalt und Schönheit; überall frisch wuchernder, jedesmal neu lebenerstarker, tief durchgreifender Charakter. Es ist ein recht teutscher Gesang, geistiger Macht und vollendeter Bravour entstammt, stets empfunden, nie äusserlich oder irgend überspannt, vollgültig in sich, in Gleich der Leidenschaft selbst verschlungen. Und diese Alles in innigster Eigenthümlichkeit zu einem höchst bedeutenden Ganzen bei aller Verschiedenartigkeit in verbundenster Einheit verknüpft.

Es war daher kein Wunder, dass trotz der Sommerhitze sein heutiges zweites Concert noch besuchter war, als das erste. Ueber seine neuen Compositionen, die er uns hier vortrug, werden wir reden, wenn sie im Drucke vor uns liegen; nur sind unter der Presse. Unter den Beihülfen dieser genussreichen Abende zeichneten sich die Herren Eichberger und Hauser in einem Duett von Zelmers und eins Tell aus, von denen das zweite noch schöner als das erste vorgetragen wurde. Auch Dem. Löwe entwickelte in einer Bravourarie eine gegen sonst sehr gesteigerte Fertigkeit; ihre Stimme hat an Kraft und Rundung so gewonnen, dass wir sie unter die zu beachtendern Sängerinnen zählen dürfen.— Dem Concertgeber selbst wird unverhohlen an allen Orten, wo man nur echtes Verdienst zu erkennen und zu verehren im Stande ist, der ungetheilteste Beifall zu Theil werden; sein Spiel entzückt sowohl den Laien als den Kenner; einen grossartigern Violinvirtuosen kennen wir nicht. Wir sind froh, ihn noch eine Zeit lang unter uns zu haben, und beehren ihn hoher ganz. Da das unmöglich ist, werden ihn unsere besten Wünsche und unser Dank überall begleiten.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, d. 1. Juni 1835. Wie die Natur in ihrem Entbehrsamst mit erquickender Wärme spärlich war, so war es auch der Tonkunst mit ihren höher gestiegenen Freuden. Die bildende Kunst hatte ihre Verehrer zu einer kleineren Ausstellung von manchen interessanten, später hier eingetroffenen Gemälden versammelt. Concerte fanden drei

statt. Das erste hatte der Hr. C. M. D. Ritter Spontini am Dienstage, zum Besten des von ihm gestifteten Unterstützungs-Fonds für hülfsbedürftige Künstler am K. Opernhause veranstaltet. Beethoven's Siebenten grossen und Händel's Alexander-Fest wurden, unter Spontini's feuriger Leitung, von der Kön. Kapelle und den Sängern der K. Oper präcis, energisch und ausdrucksvoll ausgeführt. Im Oratorium erschienen dem Ref. einige Chöre zu schnell im Zeitmasse genommen, wiewohl ein Schleppen derselben auch keineswegs wünschenswerth ist. In den Tadel einiger Zuhörer über die Auffassung des Charakters der Beethoven'schen Compositionen können wir nicht unbedingt einstimmen. Die Abgrenzung sind so feurig, dass eine Uebereilung derselben so leicht nicht bemerkt werden kann. Der Trauermarsch dagegen wurde ganz mit der Würde und voll schmerzlicher Wehmuth ausgeführt, wie die erhabene Conception es bedingt. Dass bei einer so grossen, auf dem Bühnenraume in oft weiter Entfernung von dem Dirigenten und den andern Instrumentalisten aufgestellten Orchester-Masse nicht kleine Rückungen vorfallen sollten, ist kaum zu vermeiden möglich. Geist und Seele müssen belebten den Tonkörper, und es kann auch ein tiefer, grossartiger Eindruck nicht ausbleiben. — Die beiden andern Concerte fanden an einem Tage Statt. Zuerst wurde Nachmittags in der Garnisonkirche zum Besten erblindeter, vaterländischer Krieger, von der Sing-Akademie und K. Kapelle Joh. Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Evangelium des Matthäus gelungen aufgeführt. Dann gab Dem. Carol. Lithander vor ihrer Abreise nach Stockholm und St. Petersburg ein Concert im Saale der Sing-Akademie, und zeigte darin ihre vorgeschrittene Gesangbildung, vorzüglich was die Geläufigkeit der Kehle anlangt. Die Sopranstimme dieser, noch ganz dem Kunstberufe, theils aus innerem Antriebe, theils aus elter Kindespflicht widmenden jungen Sängerin ist volltönend und rein, im edlem Vortrage wohl geeignet. Nur ist der angehenden Künstlerin ihre zu grosse Lebhaftigkeit nachtheilig, welche den Ton schwächer hören lässt, als solcher von Natur ist; auch bedarf der Vortrag noch wärmere Empfindung, wie die Aussprache mehr Deutlichkeit. (Dem. Lithander ist eine Schwedin.) Herr Spontini hatte sich rühmlich für die Concertgeberin interessirt und derselben ein tüchtiges Orchester gestellt. Auch der gefeierte Seydelmann declamirte ein Gedicht von Schiller, und Hr. Taubert spielte zwei Sätze des Beethoven'schen Pianof.-Concerts in Es dur mit vielem Feuer und ungemessenem Vortrage. Dem. Stephan sang ein angenehmes Duett aus Nurmahal mit Dem. Lithander, und zeigte darin noch die volle Kraft ihrer starken Stimme. — Vom Theater ist wenig zu berichten. Der Königl. Bühne erhob durch Seydelmann's fortgesetzte, mit steigendem Enthusiasmus aufgenommene Gastspiele das rauschende Drama. Die Oper ist dagegen in gänzliche Lethargie versunken, aus welcher sie nur ein neckender Geist, Trilby, auf einen Moment erweckte. Das kleine Singspiel, nach Scribe von L. W. Both (L. Schneider) bearbeitet, ist mit ganz hübscher Musik von einem angehenden Componisten F. H. Truhn versehen, dessen Melodieen, wenn gleich nicht neu, doch natürlich ansprechend sind. Auch die Instrumentirung ist gewählt; nur das dramatische Element fehlt noch, und das matte, langweilende Gewebe liess das vortheilhaft eingeführte und gut gegebene Singspiel nicht recht wirksam in das Leben treten. In 5 vollen Monaten (seit der Aufführung von Auber, welche Oper auch seit dem März ruhet) haben wir nun keine grössere neue Oper kennen gelernt. Weshalb streckt man doch die Zeit mit stets wiederkehrenden Proben hierer Werke, von denen die Opern von Gluck, Mozart, Cherubini, Mehul u. s. w., bis auf „Figaro's Hochzeit" noch ausgeschlossen sind? — Das Repertoir der Kön. Oper beschränkte sich im Mai auf: „Der rasende Roland" — primum inter omnes —, „Der Freischütz", „Robert der Teufel", „Barbier von Sevilla", „Zampa" und „Fra Diavolo" (in welchen beiden letztern Opern Hr. Hoffmann vor seinem gänzlichen Abgange von der hiesigen Bühne zum letzten Male auftrat), „Gott und die Bajadere" und die gewöhnlichen Ballets. Mad. Spitzeder-Vio debutirte als Alice in „Robert d. T.", Röschen in der „schönen Müllerin" und Lenore von Schlingen in den „Wienern in Berlin" mit lebhaftem Beifall, den ihr beliebtes Spiel, wie ihr frischer, dramatischer Gesang wohl verdiente.

Auf dem Königstädter Theater setzte Dem. Vial (wie es heisst, auf längere Zeit verpflichtet) ihre Gastrollen mit lebhafter Theilnahme fort. Solche bestanden in der Anna Bolena von Donizetti (3mal), Semiramis von Rossini (2mal in ital. Sprache), Giulietta in Bellini's Capuleti, Rosine im Barbier v. Sevilla u. Anna in Boieldieu's „weisser Dame" 2mal. Ref. hat nur Dem. Vial gehört

und eine formirte Sängerin an derselben gefunden, welche durch ein in den Mitteltönen besonders vollklingendes, in der Höhe weicheres Stimmorgan, verbunden mit einer liebenswürdigen Persönlichkeit und musikalischen Lebendigkeit der Empfindung von der Natur günstig ausgestattet ist. Auch die Kunstbildung scheint nach älterer italienischer Gesang-Methode mit Fleiss betrieben zu sein. Vorzüglich gefällt dem Ref. ihr declamatorischer Vortrag u. das Tragen der Töne. Coloraturen werden zwar mit vieler Leichtigkeit, doch nicht immer mit der Anmuth ausgeführt, welche den höchsten Reiz des Gesanges einer Sängerin ausmachte. Dem. Vial erinnert einigermassen an die Manier der Cavalieri und Marianna Sessi, ohne jedoch ganz deren klangvolle Stimme zu besitzen. Die Art, den Mund zu öffnen und noch dazu in linken Seite zu verziehen, ist unschön, wahrscheinlich nur eine üble Angewohnheit. Die Aussprache ist sehr deutlich und articulirt. Im Ganzen imponirt die Erscheinung u. künstlerische Leistung der Dem. Vial, welche zur Gesang-Heroine wohl geeignet erscheint. Zartes Gefühl und sentimentaler Ausdruck eignen sich weniger für diese prima Donna, welche wir auch in deutschen Opern zu hören hoffen dürfen, da der Dir. der Königstädter Bühne mit dem Plan umgehen soll, Mozart'sche u. Gluck'sche Opern zu geben. Dazu dürfte es denn doch dieser Bühne noch an einer vorzüglichen zweiten Sängerin und einem frischen Tenor fehlen, welche indess vielleicht schon verschrieben sind.

Königsberg. (Beschluss.) Am 27. Aug. gab Hr. MD. Samann Handel's Te Deum (aus Utrechter) und dessen 100sten Psalm in der Lobenichtschen Kirche. (Es ist nicht gut, wenn die Herren Referenten, ob auch aus guter Absicht, Dinge berichten, die nicht getreu sind. Die Aufführung geschah nicht, wie in No. 44 d. Z. vor. J. berichtet wird, vor einer zahlreichen Versammlung, sondern die Kirche war sehr leer; Schade um die herrliche Musik, die gute Aufführung und den löblichen Zweck. Das schöne Wetter und die wenige Liebe für ernste Musik erklären dies.) — Ich habe absichtlich es bis zuletzt gelassen, über die 8 Winterconcerte unsers Orchesters zu sprechen. Diese Concerte waren eine Fortsetzung der vom verstorbenen Streber vor 40 Jahren begründeten Privatconcerte, für jene Zeit ganz gut berechnet, die zugleich als Proben neu aufzuführender Symphonieen und Ouverturen dienten; wobei denn jeder Zuhörer (Damen waren nicht dabei) sein Gläschen Bier zur Hand und sein Sommerlaken im Munde haben durfte. Die Zeiten aber ändern sich. Nach Streber's Tode wurden der Theilnehmer immer weniger und das Orch. war auf dem Punkte, diese Concerte eingehen zu lassen; da riefs ich, diese nicht zu thun, die Bier- und Tabaksgeschichten möglichst zu beseitigen und Damen einzuführen. Dies geschah ungeachtet mancher Widersprüche im Winter 1833—34; Damen spielten Pianof.-Concerte, andere erschienen als Zuhörerinnen. Im Winter 1833—34 erweiterte sich dieses Unternehmung. Der geräumige Saal im neuen Schauspielhause war mit eleganten Damen überfüllt; seit 20 Jahren sind so brillante Concerte hier nicht gegeben worden. Seit mehr als 20 Jahren war das Publikum entwöhnt, ganze Sinfonieen anzuhören; jetzt hörte Alles mit grosser Aufmerksamkeit zu. Es wurden gemacht: von Mozart Sinf. aus Es dur, Onslow aus D dur, Beethoven B dur, C moll, D dur, Ries F dur, Spohr C dur, Kalliwoda F moll. Von Ouverturen zur Ludovika und Medea von Cherubini, Merope von Pucci, La Chasse von Méhul, Carlo Fioras von Fränzel, Koryanthe von C. M. v. Weber, Olympia von Spontini, Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy. Fräul. Bertha Dorn spielte das Pianof.-Concert von F. Mendelssohn-Bartholdy aus G moll und Beethoven's aus C dur mit 2 Czerny'schen Cadenzen, Frl. Laidlaw C. M. v. Weber's Concertino aus F moll, zwei junge Dilettanten Hummel's Pianof.-Concert aus A dur u. dessen Quintett aus Es dur. Die Herren Neumann, Hasler, Fischel trugen Concertsachen f. die Violine, andere Dilettanten und Musiker Concerte f. 2 Flöten, 2 Clarinetten u. s. w. vor. Sängerinnen: Mozart aus Titus Arie: Parto! aus Figaro: Dove sono etc. Ferner Arien von Zumsteeg und Cimarosa. Von Rossini: Oh quante lacrime etc. Duette von Rossini aus Armida und Corradino. Terzett von Auber's Maudarin amabile, von Winter aus Ariadne. Quartett von Righini aus dem befreiten Jerusalem. Sextett aus Mozart's Così fan tutte. B. A. Weber Chöre: Eine feste Burg etc. Gluck auf! Gluck auf! zur Weihe der Kraft. — So war für Mannichfaltigkeit gesorgt und ich muss mit grossem Dank die Bereitwilligkeit so vieler Dilettantinnen, vorzüglich unserer beiden Gesanglehrerinnen, Fräul. Emilie Carlsberg und Fräul. Sophie Herz, rühmen, diese Concerte mit ihren

Talent zu unterstützen. Das Publikum war sehr befriedigt. Letzter fand mein, schon vor 50 Jahren gemachter Vorschlag, durch jährlich zu gebende Concerte einen Pensionsfond für Wittwen und Waisen der Orchester zu stiften, bei den Musikern keinen Eingang, weil man nicht für die Kunst zu Gunsten zu wirken will. Habeant sibi!

Es fand im Sommer 1834, beim schönsten Wetter, auch eine Sängerfahrt der hiesigen Liedertafel nach dem eine Meile entfernten Schloss und Gasthause Hostem, am Ausfluss des Pregels ins frische Haff gelegen, Statt, und zwar auf einem schönen grossen hiesigen Seeschiff von mehr als 100 Lasten, Bertha genannt. Unter den Gästen waren viele Damen. Auf der Hin- und Rückfahrt wechselten vierstimmige Männerchöre mit Harmoniemusik ab, an der Abendtafel nahmen über 100 Personen Theil. — Ueberhaupt schufen der herrliche Sommer die grosse Heerschau, die Anwesenheit unsers Königshauses hier ein reges Leben. — Ueber das vom Hrn. Urban aus Elbing in Danzig im Septbr. veranstaltete 2tägige Gesangfest wird man wohl von Danzig aus berichtet haben. (Viele haben die Chöre in Händel's Alexanderfest, wie das Danziger Dampfboot berichtet, verarbeitet, confuses Zeug genannt !!) Jedenfalls dürfte dieses Fest dem Marienburger Musikfest an Interesse nachgestanden haben.

Nekrolog. Carl Hasler, geb. in Nürnberg, Sohn eines dortigen ehrenwerthen Musikers, der zur Zeit des Westphäl. Königthums nach Cassel verschlagen wurde, kam schon als Knabe nach Königsberg und war ein guter Waldhornist, welches Instrument er späterhin seiner Gesundheit wegen mit der Geige vertauschte. Er machte einen Feldzug im Preuss. Heere als Freiwilliger mit, studirte darauf emsig und erhielt die Conrectorstelle an der hiesigen Löbenichtschen höhern Bürgerschule. Vorzüglich hatte er schöne mathematische Kenntnisse (hat auch Cauchy's Lehrbuch der algebraischen Analysis aus dem Französischen übersetzt). Als Solospieler u. tüchtiger Vorspieler, war als guter gebildeter Mensch und gesuchter, angenehmer Gesellschafter wird er Vielen unvergesslich sein. Es hatte ihn ein Tiefsinn, wie man sagt, eine in seiner Familie erbliche Krankheit, befallen. Kathusianischer Kinderfreund, hatte ihm das Schicksal sieben Kinder versagt. In einer trüben Stunde endete er freiwillig. Allgemeine Theilnahme folgte ihm bis zum Grabe. —

Das dritte grosse Gesangfest des Märkischen Gesang-Vereins

wurde auch in diesem Jahre zu Potsdam am 11. u. 12. Juni gefeiert. Durch die schönste Witterung begünstigt, fand das Kunstfest die lebhafteste Theilnahme. Auch zeigten sich bei der Aufführung der kirchlichen Gesänge erfreuliche Fortschritte der Ausbildung des, meistens aus Schullehrern, Cantoren und Organisten der Provinz bestehenden Sänger-Vereins, dessen Mitglieder durch die jährliche Zusammenkunft unzweifelhaft neue Aufmunterung sowohl zu ihren mühsamen Berufsgeschäften, als zur fernern Gesanglieblung in den einzelnen Vereinen erhalten. Es ist deshalb auch gewiss zu hoffen, dass die höhere Behörde zu den öffentlichen Kundmachungen der Mitglieder des Gesangvereins keinen Anstoss nehmen wird, wenn es gleich wünschenswerth erscheint, dass der zweite, dem heitern Gesange gewidmete Festtag zwar im Freien, jedoch wo möglich in einem geschlossenen Locale, nicht an einem öffentlichen Orte, begangen werden könnte. Erfrischungen könnten demungeachtet hierbei gehalten werden.

Am 11. Juni begann die Feier 11 Uhr Vormittags in der Königl. Hof- und Garnisonkirche mit einem Vocal-Satze aus der Liturgie, von dem Vorsteher des Gesang-Vereins, Hrn. Schlieterlich, componirt. Eine von dem Organisten der Kirche, Hrn. Bottcher, gut ausgeführte Orgel-Fuge schloss sich an, worauf der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott", die erste Strophe vom Chor allein, die zweite mit Orgel- und Instrumental-Begleitung (von Blas- und Blechinstrumenten, da, ausser dem Contrabass, die Saiteninstrumente gänzlich ausgeschlossen sind) gesungen, eine erhebende Wirkung machte. Beim Gesange der schweren, grossartigen Motette: „Herr, wer kann recht erheben" von Bernhard Klein (ohne Begleitung) wurde die Sicherheit, Reinheit und der angenehmere Ausdruck des etwa 300 Stimmen starken Sänger-Chors besonders bemerkbar. Hr. Musikdirector Baugenhagen hatte den 66sten Psalm: „Herr, mach' Dich auf" mit Instrumentalbegleitung sehr gelungen neu componirt, und führte solchen selbst auf. Die Wahrheit und Lebendigkeit des Styls, die kräftig harmonische Behandlung, wie die gemüthvolle Melodie erfüllten ganz den Zweck: fromme Empfindungen zu erwecken. Besonders angenehm wirkte das zwischen zwei grössere Choralsätze gestellte Terzett, worauf der Lobgesang des Chors mit dem figurirten

Halleluja kraftvoll schlossen. Der Choral: „Jesus meine Zuversicht", für Basposaune und Orgel von Julius Schneider compon., wurde von dem rühmlichst bekannten Virtuosen, Hrn. KM. Fr. Brecke und dem Componisten mit vieler Wirkung, für den Ort und Zweck gleich geeignet, kunstgerecht vorgetragen. Ein glänzendes, meisterhaft durchgeführtes Gloria von Dr. Fr. Schneider a Capella, und ein höchst wirksamer Hymnus: „Der Herr ist Gott" mit Instrumental-Begleitung von Berner machten den Schluss des ersten Theils der Kirchen-Musik. Der zweite begann wieder mit einem Satz aus der Liturgie, worauf ein auswärtiger Orgelspieler (dessen Name nicht bekannt geworden) einen Orgelsatz spielte. Ein Hymnus: „Der Herr ist erhöhet" mit Instrumentalbegleitung, von J. F. Schmidt, würde der Intention gemäss, wurde indess durch Hinzufügung eines Solo-Zwischensatzes noch die rechte Länge gewonnen haben, indem derselbe verhältnissmässig zu kurz erschien. Zum Psalmen folgten; der erstere a Capella: „Der Herr ist mein Hirte", von Julius Schneider melodisch, natürlich und gemüthvoll componirt, ein Quartett von fünf Solostimmen vorzüglich ansprechend. Der zweite Psalm: „Gross ist der Herr" mit fast zu stark hervorstechender Begleitung der Blechinstrumente, von Gerschner, begann sehr schwunghaft, verfiel theilweise nur zu sehr in den theatralischen Styl. Ein Quartett zeichnete sich durch gefällige Melodie aus. Die Wiederholung des ersten Chors verlängerte die ohnedies breit ausgeführte Composition unnöthig, und der chromatische, unharmonische Begleit. des Bass-Solo's musste für das Blech-Instrumente sehr schwierig sein. Der Schlusschor war gut gearbeitet und würde durch mehr concentrirte Haltung gewonnen haben. — Die Solostimmen waren durch die HH. Stumer, Brunn, Hammermeister und Rees gut besetzt. Die Kirche war ganz gefüllt, und die Theilnahme an dem Fest auf erfreuliche Weise allgemein. Das Festmahl fand Mittags unter fast 600 Theilnehmern im schönen Locale des neuen Schützenhauses Statt und wurde durch Gesang und Frohsinn belebt.

Am 12. Juni wurde Vormittags die Probe der für den zweiten Festtag bestimmten Gesänge und Musikstücke im Königl. Schauspielhause abgehalten. 5 Uhr Nachmittags war die Aufführung im Freien auf dem Terrain einem ¼ Stunde von Potsdam entfernten Lustort. Zwischen 5- bis 6000 Zuhörer hatten sich zu Wasser und zu Lande dort seit dem Mittage eingefunden und harrten der versprochenen Unterhaltung. Diese bestand meistens aus Liedern für den Männerchor, welche in 5 Abth. gesungen wurden, theils mit, theils ohne Begleit. Spohr's Ouverture und zum Triumphmarsch aus Oper Olympia begannen den ersten u. 3ten Theil. Den 2ten Th. füllte meistens eine sehr wirksam gesetzte, grössere Cantate: „Die Zeiten des Lebens", von Wilmsen gedichtet, für den Fest besonders von Reissiger componirt, aus. Diese schöne Comp. fand aber im Freien, obgleich ein grosser Theil der Wirkung durch das Verhallen der Solostimmen in freier Luft verloren ging. Die Melodie und Instrumentirung dieser, auch von Seiten der Dichtung ungemein gelungenen Cantate trat vorzüglich vortheilhaft hervor. Das darauf folgende Lied: „Sang ist Klang" von Friedrich Schneider gehörte mit zu den wirksameren Gesängen, wie auch das Lied: „An den Gesang" von Julius Schneider und ein „Jägerlied" mit Begleit. von 4 Hörnern, von Neithardt. Der Kriegerchor von Ascher mit vollem Orchester von Bass-Instrumenten effectuirte durch seine belebte Rhythmik auch in dieser Gestalt. Solo-Sätze für die Basposaune und Clarinette waren auch im Freien ganz passend. Nur war des Guten fast zu viel, weshalb auch vor und nach dem „Schlachtgesang" von Weitzmann für eine Basstimme mit Chor, zwei Musikstücke wegblieben.

J. F. Schmidt's Vaterlandslied: „Kennst Du das Land" und ein Königslied: „Dem König Heil", beide für vollen Chor u. Orchester gesetzt, eröffneten und schlossen in naher Beziehung das vaterländische Kunstfest auf einfach würdevolle Weise. Noch einem sehr heissen Tage fuhren die erhitzten Theilnehmer beim Untergange der Sonne auf dem breiten Havelstrome, von Wiesen und waldigen Höhen umringt, nach der städtischen Sommer-Residenz zurück, tief im Herzen den reinen Eindruck bewahrend, welchen Natur und Kunst in innigem Vereine auf jeden irgend empfänglichen Gemüth bewirken.

Berichtigung. Statt des Recensenten Hrn. Krigar's war Dessen ist S. 410 Nr. Lenau, Bonset in Berlin, zu setzen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von C. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. *N° VII.* 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Laufe dieses Sommers erscheinen in Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht

Cherubini, L., 5 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.

Onslow, G., 5 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 52, 53, 54, 55, 56. (No. 26, 27, 28, 29, 30 des Quatuors)

Leipzig, im Juni 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Später erscheint von obigen Werken ein Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.

Gesuche.

Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, gegenwärtig angestellter Pianist, Sänger und Componist, der auch als Schriftsteller Beweise gegeben hat, wünscht als Director einer schon bestehenden Anstalt oder als Lehrer an einer Universität Anstellung. Portofreie Briefe sub Adr. Jul. Knorr in Leipzig.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte $\frac{18}{19}\frac{35}{36}$ eine neue volle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectirenden belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Anzeigen.

Zwei Operntexte Konradin von G. Döring und der König und das Bundesheer von Teelon sind, Ersteres für 1½ Ldr. und Letzteres für 3 Ldr, abzulassen. Darauf Reflectirende wollen sich franco an Breitkopf u. Härtel in Leipzig wenden.

Im Verlag der Unterzeichneten ist erschienen und bereits an alle Musikhandlungen versandt,

I Puritani
(Die Puritaner).
Opera seria in tre atti.

Musica del Maestro Bellini.

No. 1. Aria.	Ah per sempre io ti perdei, Ach auf ewig muss ich entsagen.
No. 2. Duetto.	Sai come arde in petto mio, Ach Du weisst es, wie treu ich liebe.
No. 3. Quartetto.	A te o cara amor talora, Ja, Elvira, die ernsten Flammen,
No. 4. Polacca a quartetto.	Son vergin vezzosa. Es kleiden die Jungfrau.
No. 5. Romanza.	Cinta di fiori et col bel crin disciolto, Das Haupt geschmücket mit frischen Blumenknospen.
No. 6. Aria.	Qui la voce sua soave, Hier rief oft er meinen Namen.
No. 7. Duetto.	L. vital salvar tu dei Dein Leben musst Du erretten.
No. 8. Romanza.	A una fonte affitto e solo An der Quelle einsam weinend,
No. 9. Duetto.	Arturo sei e desso, Arthur, ja Du bist es.

Mainz, d. 25. Mai 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Bei S. Pabst in Darmstadt ist so eben erschienen

Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. R. und Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig

eingerichtet, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre und herausgegeben von E. *Baumstark*. 29 Heft. 2 Bogen in Querquart mit Titel. 27 Kr. oder 6 gGr.

Man subscribirt auf einen Band von 12 Heften, einzelne Hefte kosten 54 Kr. oder 12 gGr.

P. Müller, Rector und Lehrer am Grossherz. Hess. Schullehrer-Seminar in Friedberg, 50 auserlesene Chorāle für die Orgel mit Vor- und Zwischenspielen und zum vierstimmigen Gesange einger. geh. 1 Thlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

Ankündigung.

Neue Musikalien

im Verlage

des

Bureau de Musique

von

C. F. Peters in Leipzig.

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

		Thlr.	Gr.
Belcke, C. G.,	Trois Duos concertans pour deux Flûtes . . C. Cm. D. Op. 21. No. 1—3 à	—	16
Kalliwoda, J. W.,	Quatrième Sinfonie à grand Orchestre . . . . . C. Op. 60.	5	—
	Doppelstimmen hierzu in beliebiger Anzahl, der Bogen 4 Gr.		
—	Seconde Polonaise pour le Violon avec accomp. d'Orchestre . . . . . E. Op. 45.	1	16
—	la même avec Pianoforte.	—	20
—	Second Concertino pour le Violon avec accomp de Pianoforte . . . . . A. Op. 50.	1	4
Meyer, C. H.,	L'Orage. Ouverture à grand Orchestre . . . . . Cm.	2	—
Walch, J. H.,	Pièces d'Harmonie pour musique militaire, Lfr 21.	2	20
—	Neue Tänze für Orchester. 18te Sammlung . .	1	12

Für Pianoforte mit Begleitung.

Kalkbrenner, F.,	Quatrième Concerto pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre. As. Op. 127.	4	8
—	le même avec Quatuor.	3	—

		Thlr.	Gr.
Kalliwoda, J. W.,	Seconde Polonaise pour le Violon avec Pianoforte. . . . . E. Op. 45.	—	20
—	Second Concertino pour le Violon avec Pianoforte. . . . . A. Op. 50.	1	4
Reissiger, G.,	Huitième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle . . E. Op. 97.	2	—
Spontini, G.,	La Vestale. Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon .	4	16

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Beethoven, L. van,	Concerto pour le Pianoforte, Oeuv. 19., arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf . . B.	1	16
Czerny, C.,	Trois thèmes favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, variés pour le Pianoforte. C. F. C. Op. 343. No. 1—3. à	—	12
—	Trois Rond nos non difficiles sur des motifs favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte. C. A. B. Op. 344. No. 1—3. à	—	12
—	Fantaisie sur les motifs de l'Opéra Lestocq de Auber, pour le Pianoforte Op. 346.	1	4
—	Introduction et Variations sur le Quatuor favori „Gentile Moscovite" de l'Opéra Lestocq de Auber, pour le Pianoforte à quatre mains. A. Op. 347.	1	—
Haller, Etienne,	Introduction, Variations et Finale sur un thème favori de l'Opera Zampa, pour le Pianoforte . . . A. Op. 6.	—	12
Kalkbrenner, F.,	Quatrième Concerto pour le Pianoforte sans accomp. As. Op. 127.	2	—
Kalliwoda, J. W.,	Seconde Polonaise, Oeuv. 45. arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. E.	—	20
Marks, C. W.,	Trois thèmes variés pour le Pianof. C. G. C. Op. 34. No. 1—3. à	—	12
	No. 1 Air Allemand de L. Spohr.		
	— 2. Air français de Auber.		
	— 3. Air italien de Donizetti.		
Mozart, W. A.,	Ouverture de l'Opéra: La Villanelle rapie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf . . . . . C.	—	16
—	la même pour le Pianoforte à deux mains	—	10
Spaur, L.,	Duo pour le Pianoforte à quatre mains, arrangé par F. de Boyneburgk d'après un Quatuor. Op. 4 . . . . . C.	1	—
Walch, J. H.,	Neue Tänze für Pianoforte. 18te Sammlung.	—	18

Für Gesang.

Banck, C.,	Getrennte Liebe. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . Op. 2.	—	12
—	Tre Duetti per il Soprano e l'Alto con accompagnamento di Pianoforte. Parole italiane e tedesche. (Uebersetzung von E. Ortlepp.) Op. 3.	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juli. **N°. 27.** 1835.

Aphorismen auf dem Gebiete der musikalischen Aesthetik.

1.

Der Musiker steht auf ästhetischem Gebiete und kann, wo es der Beurtheilung eines Kunstwerks gilt, der allgemeinen Principien nicht entbehren. Darum verlangen wir von ihm auch allgemeine ästhetische Bildung, fordern von ihm, dass er den nie unterbrochenen Forschungen über das Wesen des Schönen nicht fremd sei und die aus der Theorie abzuleitenden Kunstregeln in dem Lichte der Wissenschaft auffasse. Wenden wir uns nun für diese Behauptung auf die in jedem Halbjahre anschwellende Masse von neuen Compendien und Lehrbüchern der Aesthetik, so wird er Vieles zur Hand nehmen, was ihm keinen Gewinn bringt. Die Bearbeiter dieser Wissenschaft gehen gewöhnlich darauf aus, die Summen ästhetischer Begriffe, wie sie der Kunstgebrauch hat aufstellen lassen, zu einem System zu verbinden und ein oberstes Princip an die Spitze zu stellen, wobei nicht selten das Genie darauf hinausläuft, das einmal vorgefundene, kaum revidirte Material aber den Lesern einer entweder mosaisch gut gegen oder individuell gestalteten Philosophie zu schlagen. Damit wird dem musikalischen Künstler wenig gedient, welcher über seine Kunst belehrt sein und aus der Hand des ästhetischen Theoretikers eine Richtschnur seines Urtheils und Verfahrens erhalten will. Durch allgemeinen Schematismus aber bleibt kein Künstler sein Werk, und dennoch schwankt mancher jeden seiner Urtheile ohne eine theoretische Grundlage. Ihm ist vorzüglich um die Theorie der *musikalischen* Kunst zu thun; und diese soll er in den Bearbeitungen der allgemeinen Aesthetik aufsuchen. Da wird auf die Frage, wo er das Gewünschte finde, was ihn belehre, welchem Führer er mit Sicherheit folgen könne, die Beantwortung oft sehr schwer. Bekennen doch viele unserer neuesten Schriftsteller der Aesthetik ganz offenherzig, dass sie von Musik und musikalischer Kunst wenig oder nichts verstehen; ja die meisten Theorien, weitschichtig und ausführlich in allen andern Theilen, erscheinen im Abschnitte von der Musik nur dürftig und flach. Welcher Rath ist da auf die Nachfrage zu ertheilen? Es helfe sich Jeder, wie er kann.

Zeitschriften haben zur Aufgabe, sowohl die vorhandenen Kunstwerke zu beurtheilen, als auch zu Einsichten den An- und Ausbau der Theorie zu fördern, indem über besondere Momente der Kunst, über einzelne aus der Kunstleistung abgezogene Grundsätze, über die Methodik des Kunststudiums Betrachtungen oder Ansichten niedergelegt werden; sie können aber auch damit ihre Wirksamkeit bewähren, wenn sie dem Manne des besondern Fachs, welcher weder Zeit noch Lust haben mag, in das Allgemeine einzugehen, die Resultate mittheilen, die aus der Untersuchung des Allgemeinen für's Praktische und für das Besondere hervorgehen. Daher scheint mir mit Recht in jeder musikalischen, doch mehr für Künstler als für Kunstphilosophen geschriebenen Zeitschrift eine stehende Rubrik der Revision der ästhetischen Literatur bestimmt zu werden, in welcher theils die aus der allgemeinen Forschung über die Natur des Schönen in Bezug auf musikalische Kunst gewonnenen Grundlagen nachgewiesen, theils die Künstler sicher gestellt werden, nicht Weniges zu überschen, oder von falschen Erwartungen getäuscht zu werden. Wie der Eine oder der Andere das Schöne definirt, von welchen allgemeinen Principien er ausgeht, kann auf diesem Standpunkte weniger wichtig erscheinen; welche Ansicht aber vom Wesen der Musik aufgestellt, welche Kunstregeln zur praktischen Verwendung gegeben werden, das interessirt die Leser solcher Blätter.

Kaum bedarf es daher der Rechtfertigung, wenn wir den Gedanken aufnehmen, von Zeit zu Zeit eine Revision der neuen ästhetischen Literatur eintreten zu lassen, doch nicht so, dass die allgemeine Aesthetik als Theorie des Schönen überhaupt abgehandelt und die aufgestellten Grundansichten kritisch beleuchtet werden, sondern nur insofern, als nachzuweisen ist, ob und was in den neuen Bearbeitungen der Aesthetik für die Musik gethan sei, wo und was der musikalische Künstler für sein Studium in den besondern Schriften aufzunehmen habe. Selbst negativ sind solche Nachweisungen nützlich, wenn man erfährt, dass in diesen oder jenen dem Titel nach wohl zu berücksichtigenden Werke nichts zu finden sei, was die Musik besonders angehe. Der Vortheil liegt in Ersparung von Zeit und Geld. Dafür sind auch Leser der Zeitschriften gewiss dankbar. Wir wollen den Versuch machen, nicht aber in der Voraussetzung, als könne dabei ein Anspruch auf Dank gelten werden, sondern weil wir es eben für nothwendig halten, dass alle Genossen sich wechselseitig unterstützen und sammeln jede Mühe der Forschung und Erkundung, wo es möglich, erleichtern, und weil die Beförderung der Kunst auch das Recht in sich aufnimmt, welches nur den Repräsentanten der Spekulation über das Schöne herabwürdigend oder dämonisirt. Wir werden eine dreifache Art von Schriften zu unterscheiden haben: solche, in welchen der musik. Kunstlehre ein gebührender Platz angewiesen ist, und solche, in denen die Musik zur Vollständigkeit des auszuführenden Schema oder auch nur nebenbeigehend behandelt wird, und endlich, die sich zu der Kunstlehre genug nur auf Poesie beschränken ohne Rücksicht auf andere Kunstformen.

Wir wollen nicht aus früherer Zeit nachholen, was zur Berücksichtigung auch jetzt noch sich eignet, so lange noch neue und neueste Erscheinungen dieser Literatur vorliegen; auf jene können wir immer noch zurückkommen. Darum nennen wir zuerst

Die Wissenschaft des Ideals oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von D. Bernh. Heinr. Carl Lommatzsch, Conrector am Köll. Real-Gymnasium zu Berlin. Berlin, bei Reimer. 1835. 581 S. 8 Thlr. 16 Gr.

Das Ganze bilden zuerst eine Einleitung drei Abhandlungen, welche vom Ideal, von dem Schönen und von den schönen Künsten handeln. Weit entfernt, hier eine Recension des Werks zu liefern, deuten wir nur an, dass der Begriff des Schönen auf den des Ideals zurückgeführt und so begründet wird, wie der Philosophie, welcher diese Lehre entnommen ist, ihre zukömmt. Da erscheint an der Stelle eines Begriffs wieder nur ein anderer, und für die Lehre von den schönen Künsten hat dies in Wahrheit keinen wesentlichen Erfolg. Wer sich, was der musikalische Künstler, an das hält, was über seine Kunst im Besondern aus dieser Theorie hervorspringt, wird leicht auch zum Urtheil über das Ganze zu Stande bringen. Hier halten wir uns an das Kapitel von den tönenden Künsten. Da ergibt sich, dass das Buch ein unbrauchbares ist. Die aufgestellten Lehren von der Musik enthalten durchaus nichts Neues, sondern das, was sich in andern Lehrbüchern und sonst in Künstlern festgesetzt hat, in einer vermeintlich philosophischen Darstellung, welche mit Worten und Begriffen spielt, der Bestimmtheit und Klarheit gänzlich ermangelt und dem Nachdenken Anderer nicht dienen kann. Die einfachsten Erfahrungssätze, längst anerkannte Grundsätze werden hier in einer verwunderlichen, affectirten, vermeintlich philosophischen Sprache dargestellt, so dass man zweifelhaft wird, ob man der Verirrung einer solchen Philosophie beklagen, oder des vergeblichen Abmühens eines in Begriff- und Wortkram sich gefallenden Verstandes belächeln soll. Der Künstler können diese Alles nicht brauchen; denn ihr erstes Gesetz ist Klarheit und Bestimmtheit. Dann kommt noch die neue Weise manierirte Sprache, die in einer ungeschaffenen Terminologie (so lesen wir bald musikalische, bald musikalischer, bald musische Kunst) uns in bunten Bildern das Originelle ersetzen will und in unabsehbaren Wiederholungen der Worte Mächtigkeit, Tiefe des Ideals, Urklänge auseinanderlegen, entfalten, ersterben u. dgl. an die Zeiten Reinhold's erinnert; ein Styl, welcher in entlegenen Personen eben nicht den Aesthetiker verräth, sondern das Ganze ungenießbar macht. Was die Philosophen damit ausrichten mögen, bleibe dahingestellt.

Der Verf. unterscheidet, als wesentlich verschiedene Arten, Instrumentalmusik, in welcher die objective Geltung des Tons das Vorherrschende sei, und Vocalmusik, in welcher der Ton die subjective Seite seiner Beziehungen überwiegend entfalte. Um nun nicht durch diese Bestimmung in

einem Instrumentalstück eine objective Musik zu gewinnen, lenkt der nächste Satz ein und bringt, bei der größten Anmuthigkeit bedarf der Ton wieder einer solchen Innerlichkeit, dass überall wieder eine eigenthümliche subjective Richtung der Auffassung alle diese Gegensätze des Tones ergreife und alle Musik nur auf subjectivem Wege werde. Nennt man dies Philosophie? Doch unsere Leser mögen aus einer wenigen Periode abnehmen, welcher Art diese Philosophie und wie brauchbar für unser Studium sie sei. Wir bitten aber um Geduld im Voraus. S. 503. „Da die Musik selbst da auch, wo sie das Wort begleitet, nicht sowohl die Klarheit und Bestimmtheit der Idee festhält, als vielmehr die innere Stimmung, die Bewegung des Gemüths und die leidenschaftlichen Erregungen des innern zunächst andeutet und zeugt, und demnach jede Vertiefung des Geistes, wenn sie nicht an substantiellen Gehalten über der eigenen Tiefe werden soll, auch Klarheit u. Bestimmtheit anstrebt, die überwiegende Klarheit und Bestimmtheit der Idee durch den Laut aber vielmehr zur Pein des Wortes und zur Bestimmtheit der Rede in den Zuständen der innern Bewegung hinführen, so strebt die Musik weit überwiegend vielmehr nach der Klarheit des Ideals, indem sie sich zugleich erst immer und immer tiefer in sich vertieft wird; aber da die Intensität des Tons und sein *Ursprung mit dem Absoluten* auch nicht die Bestimmtheit des Bildes zu tragen vermag, als es welchem es vielmehr zur schöpferischen Gestaltung im Lichte werden würde, also sich selbst wieder aufgeben müsste, so sind es vielmehr geheimnissvolle und wunderbare Ahnungen, welche dieselbe anregt und in sich entfaltet und die sie bald zur lebendigen Anspielung der Gegenwart und ihren Verständnissen erweckt, bald in die innersten Tiefen der Natur und des Geistes wieder zurückverweist, und mit ihnen in die ewige Einheit des Absoluten selbst versenkt, und ihre Schöne und Klarheit geht sie auf als die tiefe Sehnsucht der Töne nach dem Ideal." Hiedurch soll die Frage nach dem Wesen der Musik beantwortet sein. Auf der S. 506 erfahren wir: „Jede Sehnsucht setzt schon ein Verschiedenes von demjenigen voraus, auf welches sie gerichtet ist, nicht blos überhaupt, sondern auch für den, von welchem dasselbe ausgeht. So ist auch hier schon das Ideal in den geistigen Bewegungen und Stimmungen gegeben, welche die Musik in ihren Tönen aussprechen soll; so wird mit ihnen selbst die Musik tief und innig auf sie dem Ideal; denn schon die innere Stimmung muss aus der Unbestimmtheit und der das Bewusstsein mit sich fortreissenden Erregung zur Klarheit und Freiheit ihres Verhaltnisses und Bewusstseins emporstreben, wenn ihre Mittheilung auch in Klarheit und Freiheit der künstlerischen Gestaltung zur Anschauung gelangen soll." Also — so ordnet der gesunde Menschenverstand den Gedanken — in den Stimmungen der Seele ist das Ideal gegeben, die Musik spricht jene Stimmungen aus und sehnt sich dabei nach dem in jenen Stimmungen enthaltenen Ideal. Ist dies, gimpflich zu reden, ein gesunder Gedanke, oder philosophischer Tiefsinn? Die Musik hat es nach dem Verfasser mit den Tönen zu thun. Da wird nun gelehrt: „Alles Sehnen liegt sich in drei Richtungen auseinander: einmal ist's das Sehnen selbst, welches der Sehnsucht genügt; dann ist es die Erfüllung des Sehnens, in der sie zu ihrer eigenen Befriedigung eingeht; endlich ist es die Verwirklichung des Ersehnten, in der sie nun selbst zur That wird. In diesen Stadien des Sehnens entfaltet sich auch die Sehnsucht nach dem Ideal in der Sphäre der Musik auf bestimmte unterscheidbare Weise." Nun wisst ihr, brave Componisten, was euer Beruf ist; ihr sehnt euch auf dreifache Art nach dem in eurer Seelenstimmung enthaltenen Ideal. Wohl aber wusst ihr, dass, so lange man sich sehnt, man auch den Gegenstand nicht besitzt, sondern vermisst; da wird nun entweder das Ideal nicht schon in euch liegen, oder ihr werdet es nicht mehr erreichen, sondern verfehlt haben. Doch ein trauriger Trost schwimmt euch an die Lösung der Aufgabe an, dass in der Musik es nie zur Verwirklichung des Sehnens kommen und dass die Musik „in der fortschreitenden Bewegung der Töne sich nie ganz mit der concreten Gestalt des Ideals zu verknüpfen vermag, nur in einzelnen Urklängen die geistigen Tiefen des Ideals ganz durchdringend und es selbst als hehre heilige Ahnung in die Tiefen des Absoluten zurückführend." Das nennen Philosophen tiefsinnige Speculation, die wahrlich nirgends unglücklicher operirt, als in der ästhetische Gebiete. S. 522 wird der Unterschied eines dauern und eines neuen Fortschreitens der Töne aufgestellt, doch ist er schwer zu erfassen, oder vielmehr zu Unsinn. Doch was fangen wir mit Sätzen, wie folgender, an? S. 525. „So tragen vielfach die Töne der Blasinstrumente etwas Dürftiges und Schwerathmiges in sich; wer

es Ihnen ganz unternehmen wollte; würde ihre innerste Individualität durchaus verändern, und doch kann nur Acht in ihr am innigsten sich mit dem Geiste berühren; aber ein freudiger Aufschwung und leichtender Strahl der Klarheit und Heiterkeit muss nothwendig diesen Töne durchziehen, dort weicher und hier zarter, hier feuriger und energischer, damit der Ton aus seiner Innerigkeit zur Freiheit heraustrete, und der Innerste objective Haltung und Abrundung der Töne, welche das neue Instrument untergeordnet ist, muss nothwendig in dieser besondern Vergegenwärtigung des Objectiven, wie in dieser individuellen Hervorbildung des Subjectiven, welche sich darin ergänzt, zur höhern Bildung des Vortrags sich erheben." Wer hat Geduld genug, um weiter zu lesen? Gott erhalte uns den gesunden Menschenverstand, der klar die Thatsachen des Lebens auffasst und mit Bestimmtheit anordnet und begründet, nicht aber in leeren Worten spricht und in Phrasen philosophirt, welche ein Nichteingeweihter leicht für Fieberphantasieen halten könnte. Wir sind am Schlusse. Dass Buch ist nicht für musikal. Künstler, nicht für besonnene Forscher geschrieben, und mag der Art, fast könnte man sagen Abart von Philosophen überlassen bleiben, welche in ihren verrenchten Zuständen sich vor der Welt Luft machen und nur als Gegenstand der psychologischen Pathologie interessiren. Was bleibt noch Andern zu erörtern übrig, wenn der Papst erklärt wird „zur Lenkung des auch in seiner Ueberwindung noch gestaltende ethische Leben u. seine Bewegungen zur Ansprache, wobei jeder Ton als ein kühnes Resultat des Willens dem andern gegenüber steht", oder wenn es vom Liede heisst „während das Lied der Muse bei aller seiner Reception doch erfüllt von der Individualität eines besondern Dasseins in dieser als dem theuern Gegenstand seiner Liebe u. seiner Sehnsucht sich verzehrt, bleibt es immer ein an sich Ruhen des absoluten Grundes der Dinge, wie es über den Gegenstand seiner Minne zu dem Unendlichen u. Ueberschwenglichen zu vergeistigen." Kann da der Spott unterbleiben? Unsre Leser erkennen den Geist dieser Schrift aus der Wenn einer unerschwinglichen Weisheit aus dem Angeführten genugsam und werden schwerlich nach dem Buche selbst verlangen. Mit dieser Warnung ist unser Zweck erreicht, einer weiteren Mittheilung der neuen Lehre bedarf es nicht. *F. M.*

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Beschluss.)

Die Concerte spirituels wurden diesmal wieder im landständischen Saale abgehalten und auf Ersuchen der Directoren hatte der Kapellmeister Ritter v. Seyfried die Oberleitung derselben übernommen. Das Erste eröffnete die österreichische Volkshymne, als Trauer- und Hoffnungs-Sang, gedichtet von Castelli, und nach Haydn's Melodie für Solostimmen, Chor und Orchester eingerichtet von Seyfried. (Die beiden Anfangs-Strophen sind nehmlich in der Molltonart geschrieben, und nur bei der letzten, wenn die heroischen Worte an den neuen Kaiser gerichtet sind, ertönt das freudige Lied in seiner Urgestalt.) Darauf folgte Beethoven's Symphonie in B, dessen Klavierconcert in G, von dem k. k. Kammervirtuosen Hrn. Thalberg meisterhaft vorgetragen; das berühmte Miserere von Allegri und die für den verstorbenen Fürsten Nicolaus Esterhazy componirte Litanei de beata Maria Virgine von Cherubini. Der eigentliche Standpunkt für diese religiösen Compositionen ist unmittelbar die Kirche; — ja, wenn will vorgewiesen nur die letzten Tage der stillen Woche in St. Peters Rotondone gehört werden, wenn die Sixtinische Kapelle schwarz behangen und einzig von den 4000 Lampen des kolossalen, zu hohen Kuppel-Zelte schwebenden Kronen erhellt wird, wenn der Papst, umgeben von seinen Cardinälen u. einer mitlosen Klerisei vor dem Symbole des Erlösers im Staube liegt und nach dem monotonen Psalmodiren vom Chor herab die vollstimmigen Accorde in majestätisch feierlicher Reihefolge erklingen. Im Concert-Saale kann niemals eine nur entfernt ähnliche Totalwirkung erreicht werden. Aber auch der Letzte, so diesem meist ruhig gemessenen Gange nach der Meister Art und Weise streng thematisch durchgeführt, musste, trotz vieler interessanten Schönheiten, durch die weit ausgesponnene Länge am Ende doch ermüden. Nichtsdestoweniger gebührt den kunstmässigen Unternehmern herzlicher Dank, dass sie uns mit diesen noch unbekannten Tonwerken befreundeten. — Das zweite Concert fiel auf Beethoven's Todestag, den 26. März, und demnach war auch die Wahl eingerichtet. Zur Eröffnung wurde die unvergleichliche C moll-Symphonie vorgetragen, und zwar, nach dem einstimmigen Urtheile, vollendeter, als noch jemals; —

Alles schien von neuem Geiste belebt; jede Nuance wurde erfasst, verstanden u. gewürdigt; das humoristische Andante musste sogar wiederholt werden und der Enthusiasmus überstieg alle Grenzen. — Als 4te Nummer hatten wir die „Messa funebre sulla morte d'un Eroe", für einen Männerchor u. volle Orchesterbegleitung auf ein Dichtung von Al. Leitner: „Beethoven's Begräbniss" gesetzt vom Kapellmeister Seyfried. Wer d. der Jungling, dessen auf empfindsame Klavier-Compositionen niederschaute, durfte er wohl schwerlich denken, dass derselbe, beinahe ein halbes Jahrhundert später, gleichsam zur Todtenfeier seines Meisters — zu unserem ungetrübten, ruhmbekränzten Andenken, zu einer neuen, noch weit imposanteren Gestalt ins Leben gerufen werden würde. Einen glücklichern Moment zur Verherrlichung gab es in der That nimmermehr; Melodie und Worte stehen in innigster Verbindung; ja, man wird versucht zu glauben, dass beide gemeinsam für einander erschaffen seien; besonders ist die Stelle: „Da schlossen sie die finstre Stube, die endlich unsern Stolz verbarg", mit ihrer einfachen Gradation und Harmoniefortschreitung, so wie jene, wo, in Majore, der Verklärte selbst redend eingeführt wird: „Die Kunst, die mir ein Gott gegeben, bewahrt sie treulich fort und fort!" von unbeschreiblicher Wirkung, und eben so hoch erschütternd die charakteristische Schlussperiode: „Jedem soll man wanken, als gute Jedem seinen Grab."

Nunmehr folgten abwechselnde Musikstücke aus Egmont, wobei Hr. von Holtey die von Meeresgrün gleichsam Erläuterungsnoten mit gluhender Begeisterung declamirte. Kein Wort ging uns den mächtigen Eindruck, welchen diese wundervolle Tonerhebung in einem empfänglichen Gemüthern hervorbrachte; nur einen merkwürdigen Kontrast sei erwähnt: gerade bei Klärchen's mit schmachtender Wehmuth erfüllender Sterbescene schlug die nahe Thurmuhr drei Viertel auf Sechs; dasselbe Stunde also, zu welcher heute vor 8 Jahren der hehre Geist die irdischen Fesseln abstreifte und, wie hier, unter triumphirenden Siegesklängen, damals gerufen durch Gottes Donner, unsere ewigen Heimath suchte.

Im dritten Concerte wurde gegeben: von Mozart die neu alternde Symphonie in Es und eine grosse Instrumentalfuge, von welcher Abbé Stadler das Original-Handschrift besass und auf Hrn. Hasslinger das Eigenthumsrecht übertrug. Der feurige Tonsatz sowohl als der begeisterte Vortrag bewirkten die Wiederholung. — Ein Offertorium von Wranitzky machte auch durch gediegene Einfachheit und echt kirchliche Würde vortheilhaft aus. Das Schlussstück bildete die mit der Congressmesse 1814 nicht minder gehörte Cantate: „Der glorreiche Augenblick" von Professor Wranitzky u. Beethoven. Da dieser Nachlass hervorte unter den Pressen der Haslinger'schen Officin sich befindet, so wird das Kunstwerk bald in den Stand gesetzt sein, dessen nähere Bekanntschaft machen zu können. Wiewohl man aber auch in diesen Gelegenheitswerken, wandelnd in den weltlichen Chören, den originellen Meister nicht zu verkennen ist, so hätte sich dennoch gewünschen lassen, dass er manchmal durch die oft unverständlich-prunkende Dichtung beengt wurde und selten nur den gewohnten Aetherflug vollbringen konnte. — Das 4te und leider letzte Concert brachte die ideenreiche Pastoralsymphonie, worin selbst die difficilsten Stellen mit musterhafter Accordanz ausgeführt wurden; — die Fmoll-Fantasie mit Chor, gespielt von Frl. Salomon; — die wenig bekannte Messe-Soprano-Arie in Es, mit obligatem Klarinet von Mozart, für sich selbst und die Sign. Storace geschrieben, beifallswerth von Frl. Haag gesungen; — endlich den ersten Satz aus Michael Haydn's unvollendet gebliebenem Requiem in B, wovon die pompöse Kyrie-Fuge, welche übrigens weit zweckmässiger in einer Jubel-Messe, als pro defunctis sich eignen dürfte, da sogar verlangt wurde. — Wir sehr die hochverdienten Unternehmer, Freiherr von Lannoy, Ludwig Tietze und Carl Haas, unablässlich bemüht sind, diese Anstalt immer höher zu potenziren und zugleich neue Kunstwerke nach Kräften zu fördern, geht auch aus der schon bekannt gemachten Preisaufgabe für eine neue Symphonie hervor. — Unter den vielen Seelenmessen, welche bei den Trauergedächtnissen für den verewigten Monarchen in allen Kirchen Wiens abgehalten worden, kam auch die verlangt im Druck erschienene, den Manen Beethoven's geweihte Requiem von Seyfried (bereits in diesen Blätt. ausführlich beurtheilt) zur Production. Hrn. Seipelt, Chorregenten an d. Karmeliter-Pfarre, gebührt unbestritten die Ehre, der Erste gewesen zu sein, welcher keine Mühe scheute, um eine würdevolle Aufführung dieses Kirchenwerkes in seiner Geburtsstätte zu Stande zu bringen. Dieser fand denn auch, unter des Componisten persönlicher Leitung, mit einem reich besetzten Männerchor u. einem Orchester von 12 Violoncellen, 3 Contrabässen, Trompeten und Pauken statt und erregte

allgemeine Sensation. In der That konnte gerade eben zu einer Todtenfeier kaum eine zweckmäßig mangere Zusammenstellung erfunden werden. Die tiefe Stimmenlage des männlichen Organs, die sanft sich anschmiegenden Violoncelle, welche zum öftern in der Tenor-Region den Cantilene führen, die gewichtigen Grundtöne, die nachhallenden Töne der Trompeten mit Sordinen, die dustern Klänge der gedämpften Pauken — Alles vereint bringt eine überraschende, eindringende Wirkung hervor, die sich sogar bei Laien offenbarte, welche von dem wunderbaren Eindruck unwillkürlich ergriffen wurden, während der Kunstverständige durch die tief gedachte Auffassung des Gegenstandes, durch die ausdrucksvolle Behandlung des Textes, so wie durch den reinen Fluss, vorherrschende Klarheit u. ernst feierliche Haltung sich angezogen fühlte. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge wurde dieser religiösen Composition auch in Prag, bei den von der Carl-Ferdinandischen Universität veranstalteten u. durch den Kirchen-Musik-Verein des Königreichs Böhmen ausgeführten Funeralien für den sel. Regenten, eine gleich ehrenvolle Anerkennung zu Theil.

Schliesslich müssen wir noch einer ruhmlichen Auszeichnung gedenken, welche unserm Virtuosen Mayseder u. Merk widerfuhr; — Beide sind nehmlich zu k. k. Kammer-Virtuosen erhoben worden.

Italien. Karnevalsopern.

Neapel (Teatro S. Carlo). Am 31. Decbr. ging die erste neue Karnevalsoper von Hrn. Raimi, Amelia betitelt, mit der Malibran in die Scene, in welcher die gefeierte Sängerin auch eine Mazurka tanzte. In der Musik gefielen kaum einige Dingerchen, die Mazurka wurde ausgepfiffen und in der folgenden Vorstell. weggelassen. Das Stück machte in 10 neuen Decken, erhob sich aber etwas, als es auf dem Teatro Fondo gegeben wurde. In den ersten Tagen Januars half wieder aus der Noth die — Norma. Ja, aber die Malibran musste man wahrscheinlich übers k. Theater schliessen, weil wir diesen Karneval gar zu arm an Sängern sind.

P. S. Man behauptet nun mit Gewissheit, Hr. Bellini erhält für 2 hier zu comp. Opern 45,000 österr. Lire, oder 15,000 Gulden.

Rom (Teatro Tordinona). Die Parisina mit der Originalpartitur und ihrem Hauptpfeiler, der Unger, fiel durch. (S. Venedig.)

Auf dem Teatro Valle machte Ricci's neueste Oper, Chi la dura la vince, einen kleinen Fiasco. Sänger waren: die Speck und die Herren Reina, Revere u. Schober(lechner). Die Somnambula gefiel.

Florenz (Teatro Pergola). Anstatt der erkrankten Palazzesi, die sich von ihrem Contracte losgesagt, sang in der Gazza ladra die von hier gebürtige Corilla Lucca mit einem vaterländischen Succès.

Parma. Neuer Triumph der Schutz-Norma.

Turin (Teatro regio). Die Anna Bolena fand keine gute Aufnahme. (Teatro nuovo.) Pacini's Specu fedele gefiel.

Genua (Teatro Carlo Felice). Mad. Tacchinardi-Persiani ging zwar einer angekündigten Erkältung wegen einige Tage später in die Scene, sang aber in der Somnambula, wie gewöhnlich, sterblich.

Mailand (Teatro alla Scala). Donizetti's allermusste mit abgenutzten, neuern u. ältern Reminiscenzen ausgestattete Oper: Gemma di Vergy, worin Dolche und Meuchelmorde regnen, hat wenig gefallen. Und wie anders? D. hat seit einem Jahre 5, sage fünf neue Opere serie componirt, nehmlich zwei für Mailand, eine für Florenz, eine für Neapel und eine für Paris, wo er sich dermalen befindet, um nie in die Scene zu setzen. Die Titelrolle der Gemma sang die zwar Anno 1800 hier geborne, aber für diese Stadt unbekannte ruhmlich bekannte Rosa De Begnis, eine treffliche Sängerin mit einer nicht sehr trefflichen Stimme. Bald nach der Gemma, die noch eine Ouverture alla Zampa mit abgenutztem Triangel aufzuweisen hat, verschwand Donizetti's Op. buffa Olivo e Pasquale, worin die Bottrigari aus Bologna debutirte, nach der ersten Vorstellung aus der Scene; Musik und Sänger gefielen nicht. In den ersten Tagen Januars hörten wir die Pasta in Mercadante's Emma d'Antiochia, bekanntlich vorigen Karneval für sie eigens zu Venedig componirt. Die berühmte Sängerin declamirte freilich nicht selten und so auch die übrigen Sänger; allein das Declamiren ist dermalen eben so an der Tagesordnung, wie die Corsetten und die Schnurbarte; der Organe des Gehörs, des Geruchs und des Geschmacks sind an alle diese Schönheiten längst gewöhnt. Dass aber die Pasta doch Grosses und Herrliches hervorgebracht u. Hr. Poggi an ihrer Seite sich wacker gehalten, das hat ebenso seine Richtigkeit, als die Musik dieser Oper hier u. da Gutes, im Ganzen aber nichts Neues enthält. (Beschluss folgt.)

Leipzig, am 2. Juli. Die Stücke, die uns der wahrhaft grosse Meister der Violine, Carl Lipinski, in seinen beiden Concerten des vorigen Monats zum Genusse der für den Sommer sehr zahlreichen Versammlung hören liess, waren: Concert militaire, von ihm selbst comp. (wird gedruckt); Variationen von Beriot, die sein Vortrag sehr zu veredeln wusste; Variationen über ein Thema aus Cenerentola, comp. vom Concertgeber (meisterhaft und bedeutend ansprechend). Im zweiten Concerte am 18. Juni wurde der Künstler zugleich bei seinem Auftreten mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen empfangen, die unterlich allen seinen Leistungen, seinen Verdiensten angemessen, im höchsten Grade zu Theil wurden. Das Concert desselben war eigen zusammengesetzt. Der erste Satz war aus dem zweiten Violinconcerte des Meisters und gefiel so, dass Alle lieber die folgenden Stücke seiner Composition gehört hätten, als das darauf folgende Andante eines Duetts aus Meyerbeer's Kreuzrittern, worauf noch ein Rondo von R. Kreutzer rechnete. Ein Rondo des Concertgebers und Variationen über die Cavatine: „Ecco ridente il cielo" aus dem Barber von Sevilla machten noch lebhaft aus. Der Beifall war stürmisch und der Genuss gross.

Ueber unsere Bühne ist unter Andern auch Bellini's Sonnambula gegangen, in welcher bekanntlich unsere Meisterin Mad. Schröder-Devrient und die vielbesprochene Maschka auch auftraten. Solche Künstlerinnen gehören dazu, soll aus der Oper etwas gemacht werden. Diese Hauptrolle war hier der Dem. Nagy übertragen, die damit auch zum dritten Male auf der Bühne trat, übergehen wollen. Dafür leistete die angehende Künstlerin alles Mögliche, noch im Spiel weit mehr, als wir zu hoffen uns für berechtigt halten. So ist also, will man nur gerecht sein, zu keiner Hinsicht zu tadeln, vielmehr aufzumuntern. Allein wünschen müssen wir, dass ihren Kräften nicht gleich zu viel, offenbar nicht zum Nutzen ihrer Stimme, nach der Gesammtbildung für das Theater, zugemuthet werde. Alles Ueberspannen führt nicht zur rechten Kraft. Wir dürfen hoffen, dass unser wohlgemeinter Rath freundlichen Anklang finden werde. Uebrigens können wir dieser Oper auf mässigen Theatern kein grosses Glück prophezeien. Die Musik selbst ist keineswegs ausgezeichnet.

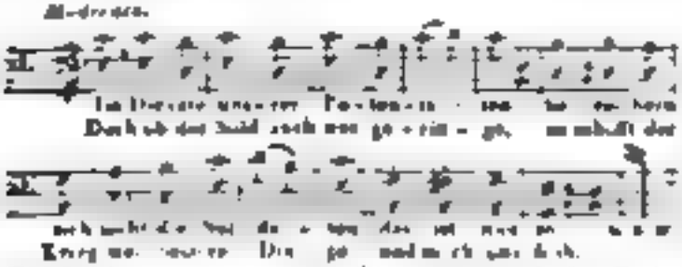
Recensionen.

Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de Mm. Scribe et Melesville, Musique de A. Adam.

Das Schweizerhäuschen, komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen des *Scribe* und *Melesville*, übersetzt von *Dr. O. L. B. Wolff.* Musik von *Adolph Adam.* Vollst. Klavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Fr. 4 Thlr.

Die Ouverture dieser gefälligen Unterhaltungsoper eilt sogleich gleich anfangs dem beliebten schweizer Kuhreigen nach, worauf sich im Fortgange eine französisch leichte und verschiedentlich tändelnde Ausführung reiht, deren praktische Ausübung ohne alle Schwierigkeit ist. Die Ouverture ist für 2 und auch für 4 Hände einzeln zu haben, so wie alle Nummern dieser Oper einzeln zu kaufen sind. — Die Introduction bringt einen Chor der Landleute, die am frühen Morgen nach der Stadt wollen, fröhlich die Sonne begrüssen und schalkhaft nach dem jungen Daniel, dem schönen Burschen von Appenzell, fragen. Der Chor ist ganz im leichten Style, so dass er die allermeisten Singvereine und Gesellschaften ohne Anstrengung wohl unterhalten und gut in die Ohren fallen wird. Die Landleute haben eine Schäferei mit dem Daniel vor, dem sie einen Brief mit Namen seiner Geliebten geschrieben haben. Dieser tritt auf und singt in seinem Glück eine lieblich vergnügte Arie (No. 2), wie ein Verliebter, leicht und ansprechend. Arlem Betty lässt darauf ein Lied hören (No. 3), das übel genug für den Daniel aus Ar der geht, welches von den Aesthetikern der Gebildeten genannt wird. Der Inhalt zeigt uns eine wahre Amazone; sie will in ihrer kleinen Hütte schlechterdings allein befehlen, will Freiheit und keinen Mann. Der Rhythmus macht das Liedchen so froh als billig, und so schäkernd als möglich. In No. 4 lässt sich in dem Soldaten Max ein Bass mit einer Arie hören, die Entzücken über den Anblick der vaterländischen Berge singt, wo er nun wieder leben will. Der Gesang ist so gemüthlich, als es im französischen Tone möglich ist, mit allerlei wohlklingenden, nicht ungewöhnlichen Verzierungen ausgestattet zur Freude vieler Sänger. No. 5 ist ein Ensemble, worin der Knoten rasch geschürzt wird. Max erkennt die gelebte Hütte seiner Kunibert, möchte das Mädchen der-

selben sicher gleich umarmen, will sich jedoch zuvor keck und barsch zu gen und befiehlt als Sergeant seinen Soldaten zu plündern. Diese stutzen zwar ehrlich eine kleine Zeit an, lassen sich aber den Spass bald gefallen und kommen zu Nutzen zum Chore nach Wein und Brateswein riemlich lebhaft. Dass der teutsche Text zuweilen etwas gewaltsam untergelegt ist, gibt etwas Komisches, das von Jedem, dem es anders gefällt, leicht geändert werden kann. Betly tritt keineswegs genug in den Spass heraus, singt kräftig, aber ohne Befugniss der Sergeant treibt es weit und die Soldaten wiederholen ihren Lärmchor. Das arme Mädchen wird sehr in die Enge getrieben, was den Max freut. In seiner Laune singt er ein Lied (No. 6) vom Soldatenleben, das so anfängt:



Die Soldaten stimmen im Chore ein und der Betly wird es zu Maxens Freude immer ungeheurer zu Sinne. Da kommt Daniel zur glücklichen Stunde; Betly singt ein Duett mit ihm (No. 7), worin sie ihn bei ihr zu bleiben bittet. Bei allem leicht Gefälligen hat es doch manche hübsche Wendung, die recht gut ergreift. Es kann nun nicht fehlen, Max und Daniel müssen zusammenkommen. Sie duettiren in No. 8. und am Ende soll sich Daniel des Mädchens wegen mit dem Max schlagen. Dieses Duett gefällt uns weniger, es bleibt nicht in der leichten Art der Operette. Im Harmonischen ist es gar zu locker und doch dabei so pomphaft im Nichtigen moduliert. Die tragische Geschichte wird in G-dur abgemacht und die Stunde des Duells wird in B-dur bestimmt, worin der Daniel ganz muthvoll und zum Schlusse sehr lebhaft wird. In No. 9 nimmt Daniel von der spröden Geliebten Abschied und hat die Dreistigkeit, noch vor seinem Tode um einen Kuss zu bitten. Das kleine Duettchen heisst Romanze, ist aber keine, was freilich auch nichts schadet. Jetzt folgt das Finale (No. 10). Der Daniel hat einen alten Degen genommen und ist zum Schlagen fertig und bereit. Der Max erklärt sich schnell genug, er will Nachsicht mit ihm haben, weil er in Erfahrung gebracht, dass Daniel ein Ehemann sei. Daniel, der doch nichts davon weiss, ist ganz verdutzt; allein Betly, die mit Fleiss bei der Sache gegenwärtig ist, befiehlt ihm, Ja zu sagen. Er schüttelt den Kopf und gehorcht, kommt aber bald in grosse Verlegenheit, weil Max die junge Frau sehen will. Betly, welche dem Daniel gern das Leben retten will, nennt sich sogleich Daniels Frau und befiehlt ihm, stillzuschweigen, freilich hinzusetzend, es sei ja nur zum Scherz, damit ihm das Leben erhalten werde. Daniel fühlt sich nicht sonderlich geschmeichelt und Max ist ganz aufgebracht für sich, dass Betly immer noch den Sprödo spielen will. Laut begrüsst er Beide als Eheleute und treibt die Betly bis zum Duzen; küssen will sie den Daniel aber durchaus nicht. Max wird zornig und versichert, er werde sich nicht foppen lassen. Das Mädchen bleibt vollkommen fest in in ihrer Behauptung, sie sei Daniels Frau. Max verlangt den Ehecontract zu sehen, den Daniel bereits unterzeichnet hat. Am Verlegenheit mag ihn auch nun wohl Betly unterschreiben; man gräbrt das nicht recht. Endlich behauptet sie doch, der Contract gelte nichts, weil ihr Bruder ihn noch nicht unterschrieben, von dem sie abzuhangen vorgibt. Gleich unterzeichnet Max, denn er ist der Bruder. Und so gewinnt denn das Stückchen ein gut französischer Ende, das auf einmal auch Betty gern zu sehen scheint, denn alle Drei singen ein recht glückliches Terzettchen, dem sich zu All. eine muntere Einladung zur Hochzeit anschliesst, womit Alle heiteres einverstanden und höchst zufrieden sind.

Man sieht also, die Operette gibt einen leichten, artigen Zeitvertreib, der auch u. besonders auf Privattheatern u. zu kleinen geselligen Scherzen sehr leicht dargestellt werden kann. In Paris hat der Scherz vielen Beifall erhalten und so dürfen sich denn Alle, die französische leichte Operumusik lieben, überzeugt halten, dass auch sie sowohl im Einzelnen als im Ganzen Vergnügen daran haben werden, wenn das Werkchen geschaffen ist.

Noten. Unter einem so eben in Mailand herausgekommenen lithogr. Bildnisse Donizetti's wird er genannt Maestro di Camera di S. A. R. il Principe di Salerno, e Maestro di composizione e di contrappunto nel conservatorio di musica di Napoli.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juli. **№. 28.** 1835.

Nothgedrungene Erklärung.

In No. 23 der allg. musik. Zeitung d. J. ist eine C. B. v. Moritz unterzeichnete Recens. über meine

Arabesken für Musikfreunde (2 Bände, Leipzig, bei Wigand, 1835),

insbesondere über das im ersten Theile des Werkchens befindliche *Nachtstück „der Musikfreund"* enthalten, welche darauf ausgeht, die in diesem Nachtstücke entwickelten Ansichten über Musik als absurd und das ganze Buch als völlig überflüssig darzustellen. Ich mag der trüben Quelle, aus welcher dies Bestreben hervorgegangen ist, nicht nachforschen; traue aber selber: dies beweisen die Mittel, deren sich Hr. von Moritz bedient hat, um mein Buch in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen. Er hat nämlich sich wohlweislich gehütet, die nicht zu widerlegenden Sätze abzudrucken, entnahm dagegen ganz aus dem Zusammenhange herausgerissen und absichtlich verstümmelt und in dieser Gestalt persiflirt. Auf diese Weise mussten sie natürlich unhaltbar, ja zum Theil lächerlich erscheinen. Es heisst namentlich in der gedachten Recension:

„z. S. 185 sagt Nicolai, die Musik sei nicht nur eine armselige, sondern auch eine unmoralische Kunst. Armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballet, das unsittlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe." Hätte ich dies wirklich so und nicht anders gesagt, so würde ich mich selbst zur Hölle für Bedlam erklären müssen. Der wohlwollende, harmlose Leser nehme mein Buch zur Hand. Im Gelegenheit eines Kunstgespräches sagt daselbst S. 185 der Held der Erzählung (Raymund, der Musikfreund) allerdings, die Musik sei eine armselige und unmoralische Kunst; allein er motivirt S. 186 und folg. diese Behauptung durch andere Gründe, als der Hr. v. Moritz anzuführen für gut befunden. „Armselig ist," entwickelt Raymund, „jede Kunst, deren Schöpfungen jedes Mal nur durch grosse Vorbereitungen und Hülfsmittel wahrgenommen werden können. Die Musik steht in dieser Beziehung am tiefsten. Das Bild, die Bildsäule, das Bauwerk entzücken ohne weitere Vorbereitung jedes Auge, sobald sie fertig sind; es bedarf nur des Anblicks, um in der Malerei, Bildhauer- oder Baukunst das Kunstwerk geniessen zu können; eben so braucht man das Gedicht nur zu lesen, um den Eindruck zu erhalten, den der Dichter beabsichtigte; allein das fertige musikalische Kunstwerk, die Partitur, liegt da wie ein Räthsel. Selbst der geübteste Partiturenleser, der im Stande wäre, die Composition sich aufgeführt zu denken, würde doch auf diese Weise keineswegs den Eindruck empfinden, den die wirkliche Aufführung hervorbringt. Ein Partiturenleser muss aber überdies ein Eingeweihter sein, während Bild, Bildsäule und Bauwerk von jedem Individuum ohne Unterschied wahrgenommen und ein Gedicht schon von dem (wenigstens im Allgemeinen) verstanden werden kann, der lesen gelernt hat. Soll nun aber der Inhalt der Partitur dem Ohren vernehmbar gemacht oder die Composition aufgeführt werden, was ist da Alles erforderlich — Die einzelnen Stimmen der Partitur werden ausgeschrieben. Das dauert Wochen, oft Monate. Nun muss der Componist, oder wer sonst die Aufführung unternommen hat, erst für ein Orchester und für Sänger Sorge tragen, und wenn er über Beides nicht gebieten kann, die zur Aufführung erforderlichen Personen mühsam zusammensuchen und deren Mitwirkung erbitten. Ist es ihm gelungen, das nöthige Personal zusammenzubringen, wobei er stets einem Absagebrief des Einen oder des Andern, der die Mitwirkung bereits zugesichert hatte, oder Intriguen aller Art zu befürchten hat: so beginnen erst die Proben des

Quartetts der Saiteninstrumente und der Gesangchöre. Dabei quält man sich zunächst, die in den ausgeschriebenen Stimmen enthaltenen Schreibfehler herauszufinden und zu verbessern. Sänger und Sängerinnen studiren unterdessen am Klavier ihre Partieen ein. Dann folgt Orchesterprobe Statt. Abermals corrigirt man zahllose Schreibfehler aus den Stimmen. So endlich gelangt man nach Monaten zu den Gesammtproben, bis endlich die ersehnte Generalprobe dem Componisten oder Dirigenten Hoffnung gewährt, das Componirte auf eine würdige Weise dem Publikum vorführen zu können. Wie viel anderweit mög'ches Weiterwähnenswerthes habe ich unerwähnt gelassen! — Nun endlich ist der Componist dahin gekommen, wo auch Maler, Bildhauer, Baukünstler oder Dichter schon in dem Augenblicke befinden, wo an das letzte Mahl an ihr Werk gelegt haben. Sie sind fertig und Jedermann kann ihr Werk, so lange er will, beschauen. Aber selbst jetzt ist der Musiker noch nicht so weit; denn die *Töne verklingen*, und so oft sie wieder ins Leben gerufen werden sollen, müssen alle die Menschen, welche bei der Aufführung thätig waren, oder Andere an deren Stelle sich zu stundenlanger Arbeit wieder vereinigen. Farben, Steine und Worte aber bleiben. Auch in Beziehung auf kleinere Musikwerke, auf Compositionen für ein Instrument oder für eine Stimme oder für Instrument und eine Stimme steht der Tonkünstler gegen andere Künstler im Nachtheil. Es muss nicht nur ein Spieler oder ein Sänger da sein, der die Noten ins Leben ruft, sondern auch ein Instrument! Nicht überall kann man ein musikalisches Instrument mit sich schleppen. O traurige, schwerfällige Kunst! Und wie sehr kommt es nun bei der Aufführung der Musikwerke auf die Individualität der ausführenden Personen an! Wie verschieden äussert sich das Gefühl bei den Menschen! Denkt oder fühlt der Beschauer beim Anblick eines Bildes oder eines plastischen Kunstwerks nicht, was der Künstler beabsichtige, so schadet das dem Werke nicht, es bleibt was es war; wie ganz anders ist dies aber bei den Individuen, welche ein Musikwerk aufführen, weil sie ihre Empfindungs- und Gefühlsweise in das Kunstwerk übertragen. Eine Kunst nun, welche ihrer Natur nach auf verführerische Weise die Sinne verlockt, aber keinerlei bestimmte Regeln der Gefühlsweise aufzustellen vermag, muss sich nothwendig der Individualität der darstellenden Personen unterordnen. Eine Kunst ferner, welche die Leidenschaften erweckt und den Ausbruch derselben unterstützt, welche bei der Darstellung ihrer grössern Schöpfungen Individuen verschiedenen Geschlechts vereinigt, öffentlich mit erlangter Kunstfertigkeit zu prunken und sich einander zu überbieten und den Beifall der Menge zu erringen, regt nothwendig die Jammerlichkeiten der menschlichen Individualität an, ist unmoralisch und die gefährlichste Ausgeburt aller Uebel."

Hier setzt denn der Musikfeind nur *beiläufig* hinzu, der Musik habe auch das Ballet geschadet, und er schliesst dann mit der Frage: „Zweifeln Sie noch an der Immoralität dieser Kunst?" und mit der Bemerkung: „Wäre sie so durchaus moralisch und göttlich, müsste sie ja die menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern."

Später kommt er im Buche: „Man sagt, dass die Musik Sprache des Himmels sei und den Menschen zu den Sternen emportrage! Das sind Aeusserungen krankhafter Sentimentalität. Töne und Accorde, die nicht einmal das auszudrücken vermögen, was die unvollkommene menschliche Sprache ausdrückt, sind nimmer eine Himmelssprache."

Diesen Satz aber hat Hr. von Millin freilich unerwähnt gelassen. Dagegen führt er 2) die Behauptung meines Musikfeindes an, dass *Musik die Kunst der Mode* sei, und setzt hinzu, dass wir keinerlei wahre Lust bequeme Art zu widerlegen! — Dass die verschiedenen Arten des Styls neuen, fährt er fort, der Mode unterworfen. Aber auf diese Weise pflichtet er mir ja bei! Etwas Anderes habe auch ich nicht sagen wollen. Denn die Kunst der Musik ist nur für sich wird allerdings zu lange bestehen, als das Menschengeschlecht; aber der Erzeugnisse dieser Kunst, und darum handelt es sich, werden untergehen, eben weil zu verschiedenen Zeiten verschiedene Style Mode sind und jedes musikalische Kunstwerk, wenn es der Gegenwart gefallen soll, in dem herrschenden Style der Gegenwart geschrieben sein muss. Selbst die vortrefflichsten Musikwerke werden nur zu bald Antiquität, *und nur die Pietät lässt ihnen dann noch Gerechtigkeit widerfahren.* Und wenn auch beispielsweise Mozart's Werke 500 Jahre lang leben, was ich gar sehr bezweifle, da sie zum Theil jetzt schon zu veralten anfängt, was wäre dadurch bewiesen? Raphaels Madonna ist 400 Jahre alt und wird noch in Jahrtausenden in tausendfachen Abbildungen über den Erdkreis wandern, wenn des Meisters Leinwand

liegt in Staub und Nebel. Aegyptens Pyramiden stehen seit Jahrtausenden, und die klassischen Dichterwerke werden in die fernsten Weltperioden übergehen. Was aber ist von der alten Musik übrig geblieben? Es kann nichts von ihr übrig sein; denn die Erzeugnisse der Musik gehören zu allen Zeiten der Mode an! — Und dieser vergänglichen Kunst, die, hinter wie viel geistige Meinen sie sich auch verstecken mag, doch nur darauf berechnet ist, dem augenblicklichen Sinnenkitzel der Menschen zu fröhnen, widmen viele *ihr Denken?* Denn dass die Musik eine rein sinnliche Kunst ist, unterliegt keinem Zweifel, da alle ihre Effekte auf einer Erschütterung des gesammten Nervensystems beruhen. Wer Besseres, Durchdachteres über diesen Gegenstand will, der lese mein Buch! —

Wenn ferner Herr von Miltitz 3) behauptet, die mündliche Aeusserung Raymond's, S. 215, es sei das Notenmalen eine würdige Beschäftigung für Männer, die doch dem Thätigleben angehören sollten, „habe in keiner Beziehung einen eigentlichen Sinn", so dünkt mich, der Sinn sei faslich — Allein was soll man von einem Recensenten sagen, der eine solche ganz beiläufig ausgesprochene und durch den Situation im Buche hochgefeierte Nebenbemerkung eines Feinden der Musik (der Leser vergesse nicht, der Held der Novelle ist ein solcher) als eine wesentliche herausliebt und nun eine grosse Gelehrsamkeit verwendet, sie zu widerlegen — Diese Mühe hätte sich Herr von Miltitz sparen können. Dennoch wird jeder Unbefangene einsehen müssen, dass das einförmige Einerlei des Notenmalens bei Anfertigung einer Partitur wirklich eben keine glänzende Beschäftigung für einen Mann ist! — Die Anführung in der Malerei durch mühlose Pinselstriche, welche Herr von Miltitz dem Ausfüllen der Notensysteme gleichstellen möchte, ist damit gar nicht zu vergleichen; denn unter den Händen des Malers entsteht das Abbild der Sache, seine Ausführung ist Mittel zum Zweck; der Partiturschreiber schafft durch die mühlosen Punkte und Striche seiner Partituren nur Mittel zum Mittel; denn die Partitur ist an und für sich, wie schon gesagt, ein dem Ohr unvernehmbares Räthsel. Wie viel gehört dann, um das Werk zu neuem frischem Leben zu rufen, wie schnell verklingt es; dann liegt es ja bald wieder da bis zur neuen Aufführung. —

Wenn endlich Herr von Miltitz 4) bestreitet, dass es Unsinn sei, Begebenheiten aus dem klassischen Alterthume musikalisch darzustellen, so würde es auch vergebliche Mühe sein, ihn zu überzeugen, dass das klassische und romantische Prinzip ihrer innersten Natur nach von einander verschieden sind. Der Beweis dieser Behauptung würde ein tieferes Eingehen in das Wesen der Weltperioden erfordern, wozu hier auch der Raum fehlt. Allerdings haben die Alten Gefühle und Empfindungen gehabt, denn sie waren Menschen wie wir; aber sie fühlten und empfanden anders, als wir, eben weil sie unter dem Einfluss derjenigen Bedingungen standen, durch welche die Weltperiode, in der sie lebten, nur klassischen werden musste, während unsere Zeit der Romantik angehört. Wie Herr von Miltitz auszusprechen vermochte, dass das Alterthum, weil selbigem das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse, begreife ich nicht; den Alten musste die Sehnsucht *fremd* sein, da diese nur in dem Wesen der später mit dem Christenthum entstandenen Romantik begründet ist. Ein Blick auf die Erzeugnisse beweist dies zur Genüge. Die vorherrschende Kunst der klassischen Alterthums war die Plastik, die der Gegenwart ist die Musik. Nun wird die *Musik* im Stande sein, *plastische* Gebilde darzustellen. Der freundliche Leser würdige auch in dieser Beziehung mein Buch seiner eigenen Beurtheilung. Wer mich nur verstehen will, der wird mich auch verstehen.

Die übrigen Anführungen des Herrn von Miltitz übergehe ich besser mit Stillschweigen. Denn wenn er z. B. noch behauptet, wilde Völker hätten keine Musik, während er doch selbst amerikanische und indianische *Gesänge* zugibt, so ist solche Behauptung absurd; die Charakteristik aber der Dur- und Molltonarten anlangend, so kann ich nichts weiter als wiederholen, dass ich *selbst* von Wesen meiner Trauergesang in D dur mit meinem Ohre gehört habe. Er gesteht zuletzt ganz offen, dass er nicht wisse, was ich mit meinem Buche sagen wollen. Er höre denn. Meine Absicht war keineswegs, die Musik zu vernichten; sondern nur die Verehrung für dieselbe in die Grenzen der Vernunft zurückzuweisen, da die Zeit eine durchaus musikalische Richtung angenommen hat und es noch wahrlich gegenwärtig um wichtigere Interessen handelt, als um ein neu-musikalisches Dahinschmachten im Sonnenschein durch Töne. Eine solche Absicht kann freilich in einem der Musik gewidmeten Blatte nur getadelt werden: darum beschwöre ich auch

gern und ich habe auch nichts dagegen, zumal mir bei meinen schriftstellerischen Erzeugnissen überhaupt Lob wie Tadel völlig gleichgültig ist. Ich habe nicht Schriftstellerruhm, sondern nur stets die Sache vor Augen. Uebrigens schadet, daß Herr von Militz mich nicht begriffen hat — wir wollen aufrichtig sein — weder ihm noch mir, und wir können uns also alle Beide dabei beruhigen. Ich bezwecke mit diesen Zeilen auch keineswegs, noch in eine Widerlegung des Herrn von Militz einzulassen; sondern es ist mir als eine Pflicht erschienen, zu zeigen, *wie das gegenwärtige Recensentenwesen beschaffen* und was gemeinhin der Leser von dem Recensentenplunder zu halten hat, der in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird. Daß mich Andre verstanden haben, davon kann sich Herr von Militz überzeugt halten. Ich könnte ihm Briefe vorlegen, aus denen er ersehen würde, welchen tiefen und erschütternden Eindruck mein Aufsatz auf hochberühmte Musiker und Musikgelehrte in der Nähe und Ferne gemacht hat. Lies also, lieber Leser, Du wirst noch mancherlei Argumente gegen die Musik finden, die der Herr von Militz klugerweise unerwähnt gelassen, weil er wohl bleiben lassen soll, sie mit Gründen der Vernunft zu widerlegen. Mein Buch ist das Resultat mehrjähriger Studien und Erfahrungen. Dergleichen stoßt man durch ein flüchtiges Herausbrechen nicht um! —

Schließlich wünsche ich, daß Hrn. v. M. nicht einmal Gleiches mit Gleichem vergolten werden und man nicht einmal, um ihn lächerlich zu machen, einen neuen schriftstellerischen Versuch aus absichtlich verstümmelten Extrakten öffentlich beurtheilen möge! — *Gustav Nicolai.*

Nachschrift des Redacteurs.

Das Imprimatur vorliegender Erklärung eines in unsern Blättern nicht beifällig angezeigten Schriftmusters, oder vielmehr der Arbeitsnachsichtsbrief wird hoffentlich um so mehr als ein Akt geforderter und zugestandener Gerechtigkeit und Humanität beachtet werden, je unwilliger der Herr Verf. darin sein Auge auf den grauen Recensentenmorgen wirft, dessen schwarzes Band ich selbst leider zu tragen die Ehre habe. Hr. N. verlangt, ich soll in unserm eigenen Blatte drucken lassen, „daß es gewöhnlich Recensentenplunder sei, was in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird." Ei, lieber Herr! das ist ja geschimpft! — Nun, ich hab's drucken lassen und bitte nur meine Gerechtigkeitsliebe dafür aus. Wenn sie ankommt, werde ich es den geehrten Lesern mittheilen. Aber Eins in der Erklärung ist doch zu arg, nämlich die vermeintliche „*trübe Quelle.*" Wenn namenlose Knaben namenlos Schaum auswerfen, mag es sein; es gibt dergleichen. Wenn aber ein Mann, wie Hr. v. Militz, *seinen Namen* unterzeichnet, wird es ja augenscheinlich zu einer ganz leeren Redensart, die gar nicht entschuldigt werden könnte, wenn nicht der Schmerz seine besondern Rechte hätte. Hr. N. kann jedoch auch darüber noch beruhigen. Ich und Hr. v. M. sind ja selbst Schriftsteller, wissen, was es thut, und „kennen die Pastöre". — Hier ist es aber nichts mit der trüben Quelle; hier gelten *Gründe*, die mögen wegen. Ich weiß genau, daß dies dem Hrn. v. M. eben Recht ist. Die Sache wird ihm darum gar nicht unwillkommen sein; er ist Manns genug, für sich selbst zu stehen. Wir huldigen der Wahrheit und wollen nichts als sie, mit rechtlicher Humanität im Bunde. — Es ist auch keine Kleinigkeit, die hier verhandelt wird. Es gilt ja die Ehre des ganzen Standes der Musiker und Musikfreunde! Und wir sollten uns nicht rühren? Also muß ich sagen: Stecke dein Schwert nicht in deine Scheide, sondern wehre dich rechtschaffen, wenn man uns unsere Cymbeln und Harfen zertreten will. Das ist Rechtens. Mann gegen Mann, ohne Visier!

Ich selbst kenne das fragliche Buch bis jetzt noch nicht. Sollte hingegen Hr. N., wie es scheint, wirklich beabsichtigt haben, Caecilien Altar zu zertrümmern, so erlaube ich mir im Voraus nur ein einziges Wort: So lange der Himmel seine Natur nicht verkehrt und nicht einen ungeheuer grimmigen Recensionen über uns arme Weltbürger schickt, der Allem, was Odem hat, mittelst scharfen schrecklichen Tigerkrallen bei lebendigem Leibe das Herz aus der Brust reißt, so lange wird wohl Musik und Altar fein fest und sicher bleiben. Sehr!

G. W. Fink.

Luigi Lablache.

(Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus".)

Luigi Lablache, geb. d. 6. Dec. 1794, ist der Sohn des Nicola Lablache, eines Kaufmanns aus Marseille, der im J. 1791 sein Vaterland verließ und zu Neapel, wo er eine Irländerin, Namens Francisca Bortak, heirathete, ein Handlungshaus errichtete, aber im J. 1799 ein Opfer der daselbst ausgebrochenen Revolution wurde.

Joseph Napoleon wollte das vom Schicksale dem Franzosen zugefügte Unrecht wieder gut machen und verschaffte dem Sohne des Verbrechers einen Platz als Zögling im Conservatorio della Pieta de' Turchini. Hier studirte der zwölfjährige Luigi die Vocal- und Instrumentalmusik. Anfangs war er nachlässig und etwas ungezogen; als man ihm aber gedroht, aus dem Conservatorio verjagt zu werden, fing er ernstlich zu studiren an. Als ein Mitschuler, der sich auf dem Contrabasse hören lassen sollte, plötzlich erkrankte, erbot sich Lablache, der das Instrument nie berührt hatte, ihn zu ersetzen, und nach drei tägigem Studium trug er den Part mit dem besten Erfolge vor.

Wiewohl sehr jung, so wünschte er doch schon sehnlichst, der Bühne sich zu widmen. Funfzehn entlief er aus dem Conservatorium, um auf irgend einem Theater der Hauptstadt ein Engagement erhalten zu können. Diese wiederholten Entweichungen des jungen Virtuosen hatten folgendes Gesetz zur Folge: „Jeder Theaterdirector unsers Königreichs, der ohne Erlaubniss der Regierung einen Zögling des Conserval. engagirt, bezahlt 2000 Ducati Strafe u. das Theater bleibt 15 Tage geschlossen." L. dachte nicht mehr daran, zu entfliehen.

Mit 18 J. verliess er das Conservatorium u. wurde gleich darauf als Buffo Napolitano für's Theater S. Carlino engagirt. Funf Monate nachher verehlichte er sich mit der Tochter des berühmten Schauspielers Pinotti. Durch sie wurde er als Buffo Napolitano in Messina engagirt, bald darauf als Bassist für's Palermitaner Theater, wo er in Paesiello's Ser Marcantonio debutirte.

Nach einem funfjährigen Aufenthalte zu Palermo engagirte ihn die Direction der Mailänder Scala, wo er als Dandini in der Cenerentola debutirte und Mercadante Elisa e Claudio für ihn schrieb. L. machte Furore; seine Stimme, sein neapolitanischer Accent, seine Action, Alles wurde beklatscht und bewundert.

In Mailand blieb er neben Stagioni u. würde noch jetzt da sein, hätte er nicht gewünscht, Europa zu bereisen und sich da mit Ruhm zu bedecken. Hierauf sang er zum ersten Male in Turin in der schweren Rolle des Uberto zu Pär's Agnese mit rauschendem Beifalle.

Im J. 1824 liess er sich auf dem Wiener Theater hören. In vier auf einander folgenden Abenden entzückte er die Zuhörer mit den verschiedenen Rollen des Figaro, Assur, D. Geronimo und Uberto, und erhielt allgemeinen stürmischen Beifall. Zu Wien wurde auch eine Medaille mit dessen Brustbilde geprägt, worauf der Marchese Gargallo folgende Inschrift setzen liess:

Artium Musis, Jupe exule temperandum
Utique lyra concerto exhibebo meae

Nach dem Laibacher Congresse hatte L. beim König von Neapel Ferdinand I. zu Wien Audienz, der ihn schmeichelhaft empfing, zum Sänger der k. Kapelle ernannte u. dem Schauspieler Pinotti, ohne dass es L. verlangt hätte, eine Pension angedeihen liess.

Nach achtjähriger Abwesenheit kehrte er nach Neapel zurück, während welcher Zeit er sich von der schmalen Bühne des Theaters S. Carlino zur ungeheuern des Theaters S. Carlo emporgeschwungen. Hier debutirte er als Assur in der Semiramide. Hierauf sang er zu Parma in Bellini's Zaira bei Gelegenheit des daselbst neu eröffneten Theaters. In den J. 1830—32 sang er auf den Theatern zu Paris u. London; voriges Jahr wieder zu Neapel, u. seit verwichenem August ist er abermals der Liebling der Hauptstadt Frankreichs.

Lablache hat einen hohen Wuchs, eine schöne, edle und imponirende Gestalt und ein artiges Benehmen, ist sowohl in der komischen als ernsthaften Oper bewundernswerth und ein ebenso vortrefflicher Schauspieler als Sänger. Seine Stimme ist rein, voll, stark biegsam u. angenehm; sein D-Ton wirkt mächtig auf die Zuhörer. Aber nicht nur diese Eigenschaften machen ihn zum Vortrefflichen: sein Privatleben ist ein Muster der Tugend. Bescheiden, aufrichtig, wohlthätig, grossmüthig, liebenswürdiger Vater und würdiger Staatsbürger — Lablache ist berühmter Künstler auf dem Theater und ein angenehmer, tugendhafter Mensch in der Gesellschaft.

Nachrichten.

Prag. „Der Schwur" oder „Die Falschmünzer" von Auber war hier neu. Wir erwarteten einen genussreichern Abend; das Ganze mit seinen sonderbaren capriccirenden und bizarren Stellen erinnert nur negativ an seine ältern Schöpfungen und wir können uns den absoluten Fehlgriff, welchen der gewandte und geistreiche Tonsetzer hier gemacht, nur durch den Umstand einer zu flüchtigen und übereilten Arbeit erklären. Die Ouverture — unstreitig die schwächste, die wir je von Auber hörten, schillert stark in jene des Fra Dia-

sein können u. ist ein wahrhafter Prolog der Oper, d. h. nur ist es gehalten wie diese. Dem. Lutzer zeichnete sich aus durch bewundernswerthe Vollendung der Stimme, durch Kühnheit und Sicherheit in Ueberwindung der Schwierigkeiten. Hr. Baumgarten, Tenor, ist kein Sänger. Eine eingelegte Arie mit Chor von Conr. Kreutzer für Hrn. Pock gefiel. Zum Schlusse brach der Unwille des Publikums in einstimmigen Zischen aus.

Den Reigen der heurigen Fastenconcerte, deren Beginn durch die Trauerfeierlichkeiten für S. M. den verstorbenen Kaiser ziemlich lange hinausgehoben worden war, eröffnete eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche der Theaterdirector Hr. Möger zum Vortheile des neuorganisirten Armen-Institutes veranstaltet hatte. Die Wahl der producirten Musikstücke war nicht sehr glücklich zu nennen. Selbst der sehr brave Meister der Oboe, Prof. Pauer, hatte nicht gut gewählt.

In dem Concerte des Hrn. Orchesterdirectors Kral hörten wir unter Andern eine Cavatine aus der Oper „Ugo Conte di Parigi" von Donizetti, welche unstreitig unter die glänzendsten Concertarien der neuern Zeit gehört und wohl das Vorzüglichste sein dürfte, was wir bisher von diesem Componisten gehört haben. Sie wurde von Dem. Lutzer mit einer wahrhaft meisterhaften Bravour vorgetragen u. erregte einen nur gerechten Beifallssturm.

Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik war im Ganzen die dritte an der Zahl, und fand wieder, gegen die Prager Gewohnheit, um 12 Uhr Mittags Statt. Den Prolog des Ganzen machte: Die Weihe der Töne, charakteristisches Tongemälde, comp. von Louis Spohr (zum Gedicht, nach welchem dieses Tongemälde bearbeitet war, wurde an der Kasse vertheilt). Es scheint auf den ersten Anblick ein sonderbarer Einfall, dem Concertpublikum Verse vorzulegen, die man nicht für den Lesezug in Musik gesetzt, sondern nur ihre Ideen in einem Werke für die Instrumentalmusik verfolgte. Wenn man die Sache aber aufmerksam betrachtet, so findet sich dann einen Theils eine Controlle, der sich der Tondichter vor dem Senat der Kenner freiwillig unterzogen, andern Theils eine Nachhülfe zu deutlicherem Verständnisse für das blos geniessende und zum prüfende Publikum, die bei mancher grossen Symphonie, selbst grosser Meister, sehr wünschenswerth, doch manchmal nicht so leicht zu leisten wäre, als es hier der Fall war. Es zeugt zugleich von lobenswürdiger künstlerischer Humanität, die, fern von dem Stolze, nur für grosse Kenner zu schreiben, sich freundlich selbst der hörenden Menge von Musikliebhabern nähert und die feinsten Kenner vor gewagten Auslegungen bewahrt. Spohr ist der Mann, der keine Controlle zu scheuen hat, weil er stets vollbringt, was er gewollt hat, und so zeigt er hier in den vier Sätzen, aus welchen das Werk besteht, nebst der Tiefe des Gefühls, Kraft des Geistes und jener Würde, Klarheit und Besonnenheit, mit welcher er stets seinen Stoff beherrscht, eine in Symphonien eben so ungewöhnliche als erfreuliche Vielseitigkeit der Erfindung. Die portamentirte Abtheilung des Gesanges dürfte wohl die erste sein. Ein freundliches Bild der Menschenliebe boten uns die lieblichen Melodien des zweiten. Der dritte Satz hatte wohl an Wirksamkeit gewonnen, wenn der Tondichter den Jubel der Rückkehr mehr hervorgehoben und statt des Dankgebetes mit einer Siegeshymne geschlossen hätte, die zugleich ein würdiges Gegenstück zu dem vorher dargebotenen hätten werden, welcher wohl die tiefste musikalische Kunst verrieth und die Meisterschaft des Tondichters in Harmonie und Melodie glänzend bezeugt. — Der Instrumentalsatz Franz Ramisch blies ein Adagio und Rondo für die Hoboe von Wenter (über ein Thema aus Voglers Castor und Pollux), zwar noch mit manchen Fehlern des Anfängers kämpfend; wenn man jedoch bedenkt, dass er — wie auf Producirten des Concerts — noch nicht vier Jahre seinen Lehrcursus vollendet und hier zum ersten Male auftrat, so lässt sich an sehr brauchbarer Oboist in ihm erwarten. Die Variationen für zwei Waldhörner von C. Kreutzer (über God save the King), vorgetragen als erster Versuch von Anton Wanek und Joseph Prist, Schüler der ersten Klasse (von der Aufnahme 1 Mai 1834), machen uns im Voraus etwas bange, denn es ist auf jeden Fall ein sehr gewagter Versuch, Musikschüler von noch nicht einem Jahre dem Publikum schon als Concertisten vorzuführen, der nur da gelingen kann, wo ein so eminentes Talent dieselben ihrem Alter weit voraneilt. Kraft und Praecision und besonders eine ganz ungewöhnliche Schattirung des Forte und Piano in dem Echo der Adagio-Variationen erregten Bewunderung, und wir glauben, diesen beiden Knaben bei sorgfältigem Studium dieser Kunst eine glänzende Zukunft prognosticiren zu dürfen, und wurden sie ein paar Wunderkinder nennen, wenn nicht dem Ausdruck

sang in der letzten Zeit all' ihren Credit verloren hätte. Introduction und Rondo für zwei Violinen von Henning ist eine sehr alltägliche Composition und wurde von den beiden Schülern Franz Wirth und Joseph Pechar recht nett und sauber, doch ohne viel Ausdruck und Feuer vorgetragen. Dem. Anna Balter sang eine Arie aus der hier unbekannten Oper: Donna Caritea von Mercadante, und die Dlle. Wilhelmine Prokesch und Marie Muller ein Duett aus der (wie der Zettel sagte) hier unbekannten Oper: Bianca e Faliero von Rossini; leider aber ist dies Duett hier nichts weniger mehr als unbekannt! Die Erstere hat eine recht schöne Altstimme, doch noch ohne bedeutende Ausbildung, man wird erst ein Urtheil über ihr Talent fällen können, wenn sie die Kälte wird bezwungen haben, welche jetzt ihre Leistungen in Schatten stellt. Den Beschluss machte Lindpaintner's Ouverture zu Göthe's Faust. Lindpaintner ist unstreitig einer der besten Ouverturen-Componisten unserer Zeit, und auch dieses Werk ist grandios und wacker durchgeführt; doch fehlt es ihm an Klarheit und der melodische Theil geht in dem verworrenen Tongewirre unter

(Beschluss folgt.)

Italien. Karnevalsoper.

(Beschluss.)

Venedig (Teatro alla Fenice). Die Giuditta Grisi, nun vermählte Frau von Barzi, der gefeierte Donzelli, der wackere Basist Cosselli, etwas später auch die einst ruhmreich bekannte Lalande, Donizetti's Parisina und Meyerbeer's Crociato berechtigten zu schönen Genüssen mit dem Beginne des Karnevals; die Sachen nahmen aber eine verschiedene Wendung. Die Musik der Parisina gefiel nicht; es fehlt ihr an Originalität und schönen Motiven (sagt die hiesige Zeitung). Die hier so beliebte Grisi wurde bei ihrem Erscheinen mit stürmischem Beifalle empfangen, kaum fing sie aber zu singen an, begann das Thermometer zu fallen und erreichte bald den Eispunkt; die Giuditta Grisi, die sie zu den vortrefflichsten Sängerinnen gehörte, hat seither in der Kunst noch mehr abgenommen. Donzelli glänzte wenig, der Himmel weiss warum, und Cosselli gar nicht. Dieser Fall der Parisina, der heraßmacherweise sogleich in allen Ecken Norditaliens erscholl und mit einer sehr langen Fratze nach Mittel- und Unteritalien verbreitet wurde, langte natürlicherweise blitzschnell in Mailand an, wo sich Donizetti damals befand. Dieser liess sogleich in die mailänder Zeitung unterm Datum 31. Dechr. 1834 Folgendes einrücken: „Ich behaupte nicht, das Schicksal meiner auf dem Venetianer Theater Fenice gegebenen Oper Parisina zu verbessern, will sie aber zur Liebe der Wahrheit ein wenig vertheidigen. Ist das die wahre von mir zu Florenz geschaffene Partitur (creata spartita)? Nein. War sie es zu Padua? Nein. Ist sie den Sängern angemessen? theils ja, theils nein. Hat Donzelli seinen Part gesungen, wie er geschrieben ist? Nein. Er brachte ihn mit sich nach seinen Mitteln eingerichtet, und Gott wesse von wem. Man gebe die wahre Parisina, man suche dazu geeignete Stimmen, und dann wird sie vielleicht die Wirkung hervorbringen, die sie zu Florenz, Neapel, Livorno, Genua u. s. w. gemacht. Ricordi allein besitzt die wahre Partitur.

(unterz.) Gaetano Donizetti."

In Rom hat übrigens die wahre Partitur, und noch dazu mit ihrem Hauptpfeiler, der Unger, Furore gemacht.

Meyerbeer's, von Hrn. Balfe vorzüglich verstümmelter Crociato, mit einem eingelegten Duette aus Rossini's Bianca e Faliero, mit hier und da angepappten Rossinischen Brocken und Balfeschen neugeschneiderten Cabaletten, fand am 15. Januar 1835 eine ganz andere Aufnahme, als bei seinem ersten Erscheinen vor 10 Jahren auf dieser Bühne. Die Lalande fand zwar einen glänzenden Empfang und mehr Beifall, als man erwartete, die Grisi (Armando) trat, in Mannskleidern, abermals in die Gunst des Publikums, die Laura Fanò führte die Rolle der Felicia nicht glücklich durch, sämmtliche Hauptsänger wurden auch auf die Scene gerufen; allein unser besagtes Duett, dem Schlussrondo (Cabaletta) der Lalande, Donizetti's Arie und einzelnen Theilen der grössern Stücke ging Alles halt vorüber. Als die Lalande und die Grisi ihr Schlussduett sangen, leerten sich die Bänke und die Logen! Die Erklärung dieser Metamorphose wäre eben nicht schwer. Wie aber der Irländer Balph mit dem italienischen Namen Balfe, der erst seit wenigen Jahren Sänger geworden und unlängst noch eine Operette nach dem allermodernsten Geschmacke hingeschmiert, an Meyerbeer's Musik Hand anzulegen wagen konnte, ein solcher Gräuel wächst nur auf dem Felde der mit frecher Anmassung amalgamirten Unwissenheit so mancher heutigen

Maestri. Wahrscheinlich war es auch der grosse Meister aus Irland, welcher Donzelli's Part in der Pariana ab- und zugetakt hat. Wer sich einen wahren Begriff von Anarchie in der Musik machen will, der bereise jetzt Italien und beobachte genau das Opernwesen. Unsere Oper hat auch in der That vorher auf Null herabsinken müssen, um es auf diesen Punkt zu bringen. Der Himmel sende doch sehr bald ihren Messias!

Mosco, im März 1835. Unser genialer Franz Gebel veranstaltete im Dec. v. J. 4 musikal. Soireen auf Subscription, wo derselbe seine prachtvollen Quintetts abwechselnd mit Beethoven's Compositionen hören liess. Der Beifall, welchen Hr. Gebel erhielt, war ungetheilt und enthusiastisch, und die Liebhaber beschlossen, um diese gediegenen Arbeiten auch dem Auslande durch den Druck bekannt zu machen, ein Concert zum Besten dieses Tonkünstlers zu veranstalten, welches denn am 20. März im grossen Saale der adl. Versammlung Statt hatte.

Fürsten, Grafen und Andere von hohem Adel spielten nicht nur in den harmonie- und ideenreichen Symphonieen, vom Concertgeber componirt, mit; sondern Hr. Major Satin trug Variationen von Meinhardt auf dem Violoncello mit Zart. und Ausdruck vor — Hr. v. Asterieff erfreute uns mit Hummel's Fantasie „Oberons Zauberhorn" — Fräul. Wera Kologriwoff und Hr. v. Schenschin trugen Ersterer ein Septuor und Letzterer ein Adagio und Rondo, beide Pieçen von ihrem Lehrer Gebel für's Pianoforte componirt, mit vielem Beifall vor. Ein doppeltes Violin-Quartett, welches wir früher mit Entzücken gehört hatten, wurde auf Verlangen zum Schlusse gegeben, machte aber in dem ungeheuer grossen Saale nicht ganz den erwarteten Effect. Jetzt befinden sich mehre der gedachten Manuscripte in Deutschland.

Kurze Anzeigen.

1. *Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangée pour le Pianof. par C. F. Ebers.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Potpourri* etc. Dasselbe Werk für 4 Hände eingerichtet von *demselben*. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Ein recht eigentliches, wohl untereinander gemischtes Potpourri, das die Liebhaber sehr nach ihrem Geschmacke finden werden. Das Angenehme und Pikante der Oper ist so gut zusammengereiht, dass Eins das Andere noch in den Sinne fassender macht. Dazu ist bestens gesorgt, dass nichts zu schwer für mässige Spieler, aber auch nichts so kinderleicht werde, dass man gar nichts zu bedenken und zu thun hätte. Sogar für einen Faden ist gesorgt, der das Ganze leicht und weich zusammenhält, weshalb wir es lieber mit einem Blumenstrausse vergleichen möchten. Es ist also mit Erfahrung und kluger Anbequemung verfertigt und wird daher in beiden Ausgaben seinen Zweck bestens erreichen.

Amusemens pour les Amateurs. Trois Duos d'une difficulté progressive pour II Violoncelles composés — par *F. A. Kummer.* Oeuv. 22. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die Liebhaber des Violoncells haben also hier zwar Uebungen für ihr Instrument in steigender Schwierigkeit zu ihrem Nutzen zu erwarten, aber keine trocknen, sie sollen zugleich zu ihrem Vergnügen dienen. Auf Beides ist Rücksicht genommen und von einem Manne, der seines Instrumentes vollkommener Meister ist. Sie werden das Versprochene gemalet finden. Das erste Duett ist äusserst angenehm, bot mehr, was ihnen schwer fallen könnte, sind sie gehörig vorbereitet. Das 2te dürfte mehr für den Nutzen einer guten Weiterbildung sein, ohne dass das Vergnügen zu sehr in den Hintergrund gestellt wäre. Das 3te, und schon für sie schwierigere, vereinigt Beides wieder völlig gleichmässig, sonderlich durch eine ihnen willkommene Zusammenstellung. Lehrer und Liebhaber werden demnach darauf hingewiesen; die Meisten werden Gewinn davon haben.

Notiz. Bei Records in Cassel ist vor Kurzem erschienen a) eine französische Uebersetzung der Gebr. Stein Violinschule als Text zum ... b) Eine zweite Auflage der Polonaisen Pieçen, worin sich am Ende 12 neue Uebungen für die 4te Hand befinden. Sie sind auch besonders abgedruckt und sehr empfehlenswerth.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juli. N°. 29. 1835.

Recensionen.

1. *Grande Fantaisie et Variations pour le Pianoforte sur un Motif de l'Opéra de V. Bellini: I Montecchi e Capuleti, par S. Thalberg.* Oeuv. 10. Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr.
2. *Grande Fantaisie et Variations pour le Pianoforte sur des motifs de l'Opéra: Norma de Bellini composées par Sigism. Thalberg.* Oeuv. 12. Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

In diesen beiden Pianoforte-Compositionen zeigt sich der noch sehr junge Componist als einen Künstler, der es werth ist, Pianist Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich zu sein. Es gibt nicht Wenige, die ihn den ersten aller jetzt in Wien lebenden Pianofortespieler nennen; ja selbst seine Gegner sind genöthigt zuzugeben, dass er neben Carl Maria von Bocklet, der sich namentlich in der freien Phantasie ausserordentlich hervorthut, der bedeutendste daselbst ist, wir setzen hinzu, auch der beliebteste. Und in der That, die beiden vor uns liegenden, durchgehends und öfter gut vorgetragen gehörten Werke der beliebten jungen Mannes beweisen vollkommen klar, dass er das ist, wofür ihn die Nachrichten halten: ein meisterlicher Pianofortespieler, der sein Instrument beherrscht und es einem demselben angemessenen, den neuen Virtuositäten zusagenden Style zu schreiben versteht. Alle seine reich angebrachten Bravouren sind so pianofortemässig, dass man es wohl bleiben lassen soll, ihn von dieser Seite unangenehm zu berühren. Die Pianofortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges, was an und für sich schon, ohne andere Rücksicht, nicht ganz bedeutungslos für sie sein kann. Wer sich in guter Uebung erhalten und nicht einseitig werden will, kann nicht immer fort das lange Gewohnte spielen; er will es auch in der Regel nicht.

Da nun also diese Compositionen von dieser Seite durchaus nicht anzugreifen sind, so hat man es, wenigstens mit Op. 12, versucht, sie von Seiten des innern Gehalts zu verdächtigen, und zwar auf eine gar hochmüthige Weise, bei welcher uns unwillkürlich jener Operarem ins Gedächtniss tritt:

> Der kann auch den innern [illegible]
> Wohl ein Bärenhäuter sein.

Man muss doch bei jeder Sache zunächst fragen, was sie will und was sie soll. Kann man auch von einem Lustspiel verlangen, dass es zu gleicher Zeit ein Trauerspiel sein soll? oder von einer geselligen Unterhaltung, dass sie wie eine gelehrte Discussion bis auf den letzten Grund der Erscheinungen eindringe? Es ist hier von einer Ergötzung durch Bravour über Bellini'sche Themen die Rede. Soll und darf diese denn so streng gehalten ausfallen, wie eine Toccata oder eine Bach'sche Fuge? Es wäre lächerlich; auch thut das kein Mensch, kann es auch nicht. Man hat das Wort „Phantasie" im höchsten Sinne zu nehmen Beliebt getragen; ein sehr unartiger, höchst unpassender Einfall. Wir wissen Alle, wie die neueste Zeit das Wort in solchen Bravourcompositionen versteht; man hat es so weit getrieben, dass es bis in's Lächerliche geht, dass man eine Einleitung von wenigen, gar nichts sagenden Takten so genannt hat, wogegen man sich freilich zu setzen Ursache hat. So ist es aber hier nicht. Wird nicht eine Phantasie im höchsten Sinne des Wortes geliefert, so ist doch immerhin die Einleitung eine solche, die des Namens keineswegs unwürdig ist. Im Gegentheil, schwänge sie sich noch höher, so würde sie gar nicht mehr zur Sache selbst passen. — Man hat dem jungen Manne es sogar übel ausgelegt, dass er sich offenbar bestrebt hat, seine Werke für Kenner und

Nichtkenner genussbar zu machen. Das ist aber in solchen Musikstücken ein Lob, kein Tadel. Bringe es nur ein Jeder dahin, in seinen Compositionen der Unterhaltung Kenner und Nichtkenner zufrieden zu stellen; es wird wohl das Beste sein, was man hierin erreichen kann. Ist doch in den Werken selbst das auf dem Titel, dem jetzigen eingerissenen Gebrauche nach, gesetzte Wort Fantasie mit Introduzione vertauscht, zum klaren Beweis, wie es der Verf. verstanden haben will. Und doch Redensarten darüber, und so verwerfliche? Das verdienen diese Compositionen gar nicht; sie sind in ihrer Art recht gut und empfehlenswerth. Allerdings haben sie das Unglück gehabt, zu gefallen, wenn sie gut vorgetragen wurden; allein ein solches Unglück trage wohl auch mancher Andere, wenn es gerade sich ereignen sollte. Wir überheben uns nicht zu Gerungsten, wenn wir behaupten, wir kennen so gut wie Mancher die Bache, Mozart, Beethoven, Clementi, Chopin und wie sie Namen haben; wissen auch wohl ziemlich, was ein Ideal bedeuten will: empfehlen aber dennoch diese Bravourcompositionen allen guten Pianofortespielern, die nicht in übertriebener Einseitigkeit befangen sind, mit Vergnügen, und versichern sie, dass sie sowohl für ihren Nutzen, als auch für die Freude, die sie Vielen mit dem Vortrage derselben bereiten werden, darin gesorgt finden. Wir werden auf die übrigen Leistungen dieses tüchtigen Pianoforte-Virtuosen aufmerksam sein, ihm zu immer höhern Bestrebungen Glück wünschend.

Lieder und Gesänge.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Sigism. Thalberg. 11. Werk. 2. Heft. Wien, bei P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Die Gedichte sind sämmtlich von Heine und die Compositionen sind keine Lieder, sondern Gesänge. 1. „Lebe wohl" ist eigen und charakteristisch gehalten mit eingreifend obligater Instrumentalbegleitung, die jedoch keine Schwierigkeiten bietet. Die vielfachen Modulationen gehören hierher. 2. „Der Strom", der viel componirte, nicht unangenehm im Ganzen, in der Begleitung einfacher, doch nicht einheitsvoll genug, ziemlich so zerrissen, wie der Dichter, und mit einigen übel klingenden Stellungen, die auch in solchen Gaben besser zu vermeiden sind. 3. „Mitgefühl", gleichfalls oft in Töne gebracht, gehört zu Heine's guten Gedichten und hier auch zu den gelungenen Compositionen. 4. „Hass und Liebe" ist nicht dem Tonsetzer, wohl aber dem Dichter zu tadeln; mag man es verdauen, wie man Lust hat, wir singen dergleichen nicht, und das steht uns so frei, wie Andern der Gesang, der zu nichts als zu einer kläglichen Verstimmung und zu ungerecht trivialen Empfindungen verleiten kann. 5. „Die Thräne" wird in ihrer Schwermuth mit ihren neuen Licenzen der gern tragischen Jugend sich werth machen, so wie No. 6 „Trauinen und Wachen", was nicht minder eine Menge Tonsetzer in Bewegung gesetzt hat; es sind dergleichen Dinge jetzt beliebte Verdüsterungen junger Herzen, die sich wider alle gesunde Ansprüche des Lebens und an's Leben nur zu gern verkohlen und mit ihrem Trübsinn prunken möchten. Sind auch hier einige neu gültige, darum nur noch nicht gut zu nennende Freiheiten zu spüren, so sind diese doch nicht dem Tonsetzer, sondern dem sprudelnden Drange der Zeit zuzurechnen, der sich, und hoffentlich bald, eben so gut legen wird, wie sich die überschwengliche Verehrung der Heine'schen Zerrissenheit schon gelegt hat. Im Ganzen aber gehört dieser junge Tonsetzer unter die sehr beachtenswerthen; der sonnene Funke fehlt nicht.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von M. Hauptmann. 2ztes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Ueber den Componisten dieser Lieder haben wir uns bereits öfter gern und empfehlend ausgesprochen; wir freuen uns, es auch diesmal aus Ueberzeugung thun zu können. Das erste dieser Lieder von F. Rückerts „Komm heraus, tritt aus dem Haus" ist so einfach und anmuthig, dass es bald ein Lieblingslied namentlich solcher Tenore werden wird, deren Stimmenschönheit in den Mittentonen liegt, also der allermeisten. Die zweite Canzonette, gedichtet von H. Heine: „Wenn ich in Deine Augen seh'", ist gut charakteristisch gehalten und dabei ansprechend. No. 3 von F. Rückerts „Du siehst nicht, wer hier steht", gleichfalls schön und für oben benannte Tenoristen besonders naiv heimisch. Es dürfte leicht erwünscht

wirken. No. 4. Morgenlied von Uhland: „Noch thut man kaum der Sonne Licht", — Der Gesang ist einfach und ansprechend, doch für uns minder als die vorigen; er lässt etwas Gesuchtes spüren, das jedoch keineswegs wider den Charakter des Ganzen läuft. No. 5. An den Mond v. Göthe: „Füllest wieder Busch und Thal". Der Componist hat die Grundempfindung des still betrachtenden Gesanges aus den Worten des Gedichts genommen: „Sang, wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst", und hat so in diesem Sinne eine schlichte Harmonisirung geschaffen, welche mit resignirter Empfindung vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen wird. No. 6. Am Flusse: „Verfliesset, vielgeliebte Lieder, zum Meere der Vergessenheit" ist eben so eigenthümlich als einfach. Man sieht, dass von diesen Liedern und liederartigen Gesängen wohl etwas erwartet werden darf; wir machen daher Sänger, die mehr Gefühl und Ton, als opernhaften Schall glänzender Passagen suchen, die hier gar nicht gefunden werden und zwar der Natur der Sache nach, darauf aufmerksam.

Sechs Gesänge für eine Baritonstimme mit Pianof.-Begleitung in Musik gesetzt von Wilh. Häser. 18tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Der Componist ist der beliebte Bassänger am Stuttgarter Theater, dessen Bruder, Aug. Ferd., als Chordirector etc. in Weimar lebt. Der erste Gesang ist eine kurze Ballade: „Herzog Ulrich von Wirtemberg in der Nebelhöhle 1519", aus Hauff's histor. Roman: „Schloss Lichtenstein". Der Gesang ist natürlich und der Stimme angemessen, wie alle, und wird seines Inhalts wegen am meisten die Vaterlandsfreunde ansprechen. No. 2. „Die Thräne", von Lynker; das so viel beschreibende, nicht aus ergriffener Brust vom Dichter gesungene Lied konnte kaum zu einer tiefern Melodie begeistern; sie ist angemessen und wird Allen zusagen, denen das Gedicht zusagt. No. 3. „Erinnerung an den Bodensee", von Ritter, bringt eine Sehnsucht nach den Alpen der Schweiz, in klingender Melodie, wiederum dem südlichen Deutschland näher liegend. No. 4. „Francesco's Lied", von C. Döring. Die erste Multistrophe lässt in melodischem Flusse guten Ausdruck zu, den die zweite in Dur noch erhebender in sich hätte darlegen können. Doch auch so wird der kurze Gesang den Meisten wohlthun. No. 5. „L'Amor piagato (der verwundete Amor)," Canzonetta. Italienisch klingend u. verziert scherzhaft. No. 6. „Der Pilgrim", v. Schiller. Die Melodie ist leicht, nach den Worten der Beschreibung des erzählenden Gedichts gegriffen, nicht nach dem Gefühle ew g ungestillter Erdensehnsucht, in welcher das Ganze dem Dichter entströmte. Der Componist hat in der ganzen Sammlung an einen nicht vom Gewöhnlichen sehr entfernten, den Meisten behagenden Wohlklang einer leichtmelodischen Flusses sich gehalten, nicht an den innern tiefen Brunnen frisch kräftiger Empfindung, worin wir mit ihm nicht einig sind, selbst dann nicht, wenn sich auch Gegenden fänden, wo diese Gesänge Lieblingslieder würden.

---

1. *Stimmen der Elfen.* Drei Duettinen für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianof. componirt von *C. Löwe.* 5stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 10 gGr.
2. *Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen.* Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. comp. von *C. Löwe.* 45stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Die Waldelfen, gedichtet von Kugler sen., geben ein leichtes, anmuthiges Duettchen, in dessen Getön etwas heimlich Schattiges zu spielen scheint. Die Bergelfen, von demselben Dichter, sind lauter, flatternder, etwas verdichteter oder modischer ausgeschmückt, nur in einem einzigen gemeinschaftlichen Tone gegen das Ende seltsam neckend. Am schönsten singen die Thurmelfen das Geheimniss der Liebe in einem innigen Gedicht von L. Giesebrecht. Die Sammlung gehört unter des Componisten anmuthigste, und wo sie sich noch nicht Antheil gewonnen hat, da wird sie ihn noch finden.

Die Balladen, in denen der Componist bereits manches allgemeine Anerkennung gefunden hat, enthalten diesmal 1) Göthe's oft und nicht selten schön componirten „Fischer", welcher auch auch in dieser Melodie Freunde gewinnen wird, rechnen wir diese Darstellung auch nicht unbedingt unter Löwe's gelungenste Compositionen dieser Art. 2) „Der Räuber", von Uhland, mehr eine innige Romanze, gut gefasst und wirksam ausgeführt, doch etwas gesucht oder in's Seltsame durch eingemischte Wendungen gespielt. 3) „Das nussbraune Mädchen", von Herder, halten wir für die schönste dieser

Heften. Ganz besonders gut gegriffen ist die erste, lange beibehaltene und verschieden begleitete Melodie, die etwas Altes der Manier nach sehr angemessen u. glücklich erneut. Die Wendung zum Fröhlichen, ja schon die letzte Spitze und höchste Schärfe der Verneinung ist zwar in's Neuere gespielt, doch nicht so, dass die Wendung gegen die erste Hauptmelodie zu stark absticht. Nur einige sonderliche Zerrungen der Schlusssylben u. Schlusworte dichterischer Zeilen, die der Componist nach unserer Ueberzeugung zu sehr liebt und daher öfter, als wir wünschen, anbringt, kommen auch in dieser Ballade vor. Solche Kleinigkeiten, die Andern als Eigenheiten sogar willkommen sein können, schaden jedoch dem gut gehaltenen Ganzen nichts weiter, als ein leichter Nadelstich, um den sich Niemand kümmert.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrhundert für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. P. Becker. Drittes Heft. Partitur. Dresden, bei W. Paul. Pr. 12 Gr.

Wir haben diese neue Ausgabe alter Meisterwerke in den Anzeigen der frühern Hefte nach Recht und Gebühr bereits anempfohlen, was wir hiermit wiederholen. Es ist Unrecht, wenn man sich um dergleichen nicht bekümmert; man schadet sich und der Kunst mit solchen Vernachlässigungen. Die Wahlen sind abermals gut und belehrend für Alle, besonders für diejenigen, die alte Werke zu sammeln nicht Gelegenheit haben. Man erhält vierstimmige, fast überall ausführbare Sätze von Orlando di Lasso, Bernh. Moretti, Orazio Benevoli und Cms. Ant. Bernabei. Möge man sich die Sammlung zum Nutzen gereichen lassen; sie verdient Beachtung.

Nachrichten.

Berlin, den 2. Juli 1835. Im schönen Juni gab das Königliche Theater nur ein Lebenszeichen von sich, durch Wiedererweckung der ewig frischen Oper Mozart's: „Così fan tutte" von den Todten. Es war die letztere, halb alte, halb neue Bearbeitung des Gedichts unter dem Titel: „Die gefährliche Wette" gewählt, nach welcher die beiden Liebhaber selbst die Prüfung ihrer Geliebten in veränderter Gestalt decenter ausführen, als es früher durch zwei abgesandte Freunde geschah. Nun aber soll auch die Frauenwürde bewahrt bleiben, dadurch, dass Fiordiligi und Dorabella ihre Amanten erkennen und sich nur zum Scherz nachgiebig und zuletzt treulos stellen, um die misstrauenden Männer zu beschämen. So hat die Moral zwar gewonnen, allein der Scherz wird matter, das Ganze ist doch nur ein heiteres Spiel frivoler Laune. Wie könnten die beiden Mädchen sonst wohl Despina, ihre eigne Zofe, nicht erkennen und für den Medicus und Notar halten? — Von dramatischer Wahrheit, ja nicht einmal Wahrscheinlichkeit, kann überhaupt in der Opera buffa keine Rede sein; das Unbegreifliche, die Wette der Liebhaber mit Don Alfonso, ist nunmehr nicht zu ändern, ohne die ganze Handlung aufzuheben. Darum bleibt das ganze Scherzspiel am besten nach dem italienischen Original unverändert, denn Mozart's Töne entschädigen reichlich für jede Unwahrscheinlichkeit der Dichtung, und erstere kann glücklicherweise Niemand antasten wollen. Durch die Damen Seidler, Grunbaum und Lehmann waren die weiblichen Partien, durch die Herren Bader, Devrient und Blume die Männerrollen bestmöglich besetzt, und der lobenswertheste Eifer beseelte die Darsteller. Die einzelnen Mitglieder des Orchesters thaten ebenfalls das ihre für die präcise Ausführung der köstlichen Musik; nur ein, von der oberen Leitung ausgehendes, feineres Detail, überall angemessenes Tempo und genaueres Ensemble hätte die übrigens dennoch gute Ausführung noch mehr gehoben. — Die einzige neue Oper, welche im Königstädter Theater gegeben wurde, war „Die Normannen vor Paris", ein bisher sehr lyrisches, ziemlich confuses und langweiliges Drama aus dem Italienischen, mit sehr stark instrumentirter, übrigens ganz in Rossini's Manier gehaltener Musik von Mercadante, welche im Ganzen melodisch, theilweise selbst ziemlich charakteristisch für italienische Musik ist, doch des Reizes der Neuheit, vorzüglich der Genialität, nach dem Urtheil des Ref. gänzlich entbehrt. Indess ist auch die Dichtung dem Componisten wenig günstig gewesen, da sie sich zu viel mit politischen Umtrieben und Verschwörungen beschäftigt, um der Sprache der Empfindung vorzugsweise Raum zu geben. Dem. Vial und Dem. Hähnel glänzen als Königin und Oswin in dieser Oper vorzugsweise, die Erstere durch Volubilität der Kehle, die Andere durch

Tiefe des elegischen Ausdrucks und den schönen Klang ihrer Mittelstöne. (Jetzt ist Dem. Hähnel auf Urlaub verreist.) Zunächst den beiden Damen steht Hr. Fischer als Ordamant, zuweilen nur etwas zu rauh und kräftig den Anführer der Normannen bezeichnend. Der Tenor, wie die männlichen übrigen Rollen sind sehr schwach, kaum erträglich besetzt. Weshalb sorgt die Direction nicht für einen tüchtigen Tenoristen, da jetzt vollends Hr. Holzmüller auf Urlaub abwesend ist? Hr. Grosser thut Alles, was in seinen Kräften ist; erste Tenor-Partieen sollte man diesem hocht beachtenswerthen dramatischen zweiten Sänger indess doch nicht zumuthen. Die Chöre und Orchesterbegleitung zeigten sorgfältige Einübung und erfreuten durch ein präcises Ensemble, ohne dass der Tactstock störend mitwirkt. Die Direction des Hrn. KM. Glöser verdient in dieser Hinsicht alles Lob; nur wünschten wir öfter in dem Grade das Piano im Orchester beobachtet, wo die Stärke hervortritt. Ausgezeichnet in Hinsicht der dramatischen Wirkung ist die grosse Scene der Bertha im zweiten Act mit Ordamant. Ungeachtet des ernsten, einförmigen Sujet's fand die Oper, der Leistung der drei Hauptpersonen wegen, dennoch günstigere Aufnahme, als Donizetti's Fausta.

Bei dieser neben Veranlassung erwähnen wir ein nämlich unwahrscheinliches Gerücht's dass die berühmte Malibran für Rechnung der Königstädtischen Theaterdirection nächsten Herbst in italienischen Opern auf der Königlichen Opernbühne auftreten solle. (?)

Nachdem Mad. Spitzeder ihre Gastrollen auf der letzteren als Rosina und Lucia von Schlingen schnell beendet, obgleich die Musikfreunde sie gern öfter gesehen und gehört hätten, ist Dem. Mathilde Schneider, Königl. Sächs. Hofsängerin, als Desdemona in Rossini's Otello, Rosina im Barbier von Sevilla, Zerline in Fra Diavolo, schöne Müllerin in Portella's hier über die Hälfte verkürzter, zum Fassenopel degradirter Oper, Aennchen im Freischütz und Hannchen im reisenden Studenten mit Beifall aufgetreten, ohne eben besonders lebhafte Theilnahme zu erregen. Am wenigsten hält Ref. die Individualität dieser in italienischer Gesangmanier gebildeten jungen Künstlerin für tragische Opernrollen geeignet, da eine gewisse Gleichförmigkeit und Ruhe dem Ausdruck tiefen Schmerzes nicht angemessen erscheint und den Zuhörer nicht erwärmt. In der Technik des Gesanges zeigt dagegen Dem. S. eine gründliche Methode und fleissige Ausbildung ihres vorzüglichen musikalischen Talents und ihrer, in einigen Mittellönen, auch in der Höhe, z. B. dem 3gestrichenen e, sonnlich wohlklingenden, sehr resonnirten, wenn gleich nicht besonders starken Sopranstimme. Einige Töne der 2gestrichenen Octave klingen jedoch etwas scharf. Das Portament, die Tonbildung u. die Coloraturen sind lobenswerth. Im Spiel scheint Dem. Schneider von dem nahen Verkehr der Mad. Schröder-Devrient sich Manches angenommen zu haben, was in den Bewegungen auch nur noch mehr nach ihrer Persönlichkeit manifestiren musste. Hr. Bader liess uns in der ihm bequem liegenden Partie des Otello noch die ungeschwächte Kraft seiner Stimme hören, und stellte den eifersuchtig wahnsinnigen Mohren mit südlicher Glath des Gefühls, voll dramatischer Wahrheit dar. Hr. Hammermeister sang den Jago mit starkem Ausdruck, Hr. Devrient den Brabantio statt des beurlaubten Hrn. Zschesche. Wir wünschen sehr, dass dieser musikalisch gebildete, tüchtige Bassist der Königl. Bühne erhalten bleiben könnte. Ein Gerücht gibt denselben als auf Lebenszeit bei dem Herzogl. Hoftheater zu Braunschweig engagirt an. Auch Hr. Hammermeister, heisst es, wird die K. Bühne verlassen. In die Stelle des von der K. Bühne gänzlich abgegangenen Tenoristen Haffenau ist der bei Ihnen mit Recht beliebte Sänger Eichberger engagirt, und wird bald hier erwartet. Auf der Königstädter Bühne gastirt gegenwärtig der Königl. Bayerische Hofsänger, Hr. Bayer aus München, mit Beifall. Derselbe ist bereits als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier", (wie oft muss diese Oper doch zu Debut-Rollen dienen?) Fra Diavolo und George Brown in der weissen Dame aufgetreten. — Auf der Königl. Opernbühne wird zunächst Auber's Cheval de bronze (das eherne Ross) nach der Uebersetzung des Freiherrn von Lichtenstern, wie es heisst, auch Cherubini's Lodoiska neu einstudirt gegeben werden. — Eine bedeutende Erscheinung in der musikalischen Literatur ist die von der J. Trautwein'schen Musikalien-Handlung angekündigte Herausgabe der Partitur von den Fürsten Anton Radzivill Compositionen zu Goethe's Faust in 25 Musik-Nummern, ausser der Einleitung, mit Benutzung der Motive aus einer Mozart'schen Fuge, was übrigens schon bekannt gemacht wurde.

Ein neues, zweckgemässes Arrangement der ersten Beethoven'schen Symphonie in C dur für das

Pianoforte zu vier Händen von C. Klage ist hier kürzlich erschienen, das seiner Vollständigkeit und Spielbarkeit wegen den Verehrern Beethoven's und allen guten Klavierspielern bestens empfohlen werden kann. — Am 1. Juli c. wird von den HH. Julius Schneider u. Kammermus. Fr. Belcke eine geistliche Musik-Aufführung in der Friedrich-Werder'schen Kirche, zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulunterrichts armer Kinder, veranstaltet, welche im Ganzen wohl gewählt und gelungen erscheint, wenn gleich eine gewisse Einförmigkeit solcher Musiken kaum zu vermeiden und es daher nur räthlich ist, solche möglichst kurz zu halten. Der erste Theil bestand aus einer Orgelfuge von dem pensionirten Königl. Sänger Stenmer, einer Cantate von Julius Schneider, dem Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" mit Variationen für Basposaune und Orgel von A. W. Bach, einer Air-Arie aus B. Klein's Oratorium David, von Dem. Lehmann gesungen, und dem, bereits im Potsdam kürzlich aufgeführten XVIII. Psalm für Männerstimmen von Jul. Schneider. Der zweite Theil enthielt ein Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Friedrich Schneider, den bekannten Choral „Jesus meine Zuversicht" mit Variationen für Basposaune u. Orgel v. Jul. Schneider, von den beiden Unternehmern der Musikaufführung vorzüglich ausgeführt, ein kräftiges Te Deum für Männerstimmen von B. Klein, eine Bass-Arie mit Choral von Jul. Schneider, v. Hrn. Hammermeister gesungen, und endlich eine Pfingst-Motette von demselben Componisten. Der fromme Zweck der Unternehmung wurde durch zahlreiche Theilnahme erreicht, und auch von Seiten der Kunst Ehrenvolles geleistet. In der eleganten Kirche, welche, ihrer äußeren gothischen Form ungeachtet, im Innern doch sehr artig ausgeschmückt und modern eingerichtet, nahmen sich sowohl die Singstimmen, als die, nicht besonders starke, doch wohlklingende Orgel, und der schöne Posaunenton des Hrn. Belcke in dem großen Raumen sehr gut aus. — Bei der Königstädter Bühne (welche dem Gerücht nach zum zweiten Königlichen Theater erhoben werden soll) ist die Sängerin Dem. Laura Gerhard engagirt und wird nächstens als Giulietta in Bellini's Montecchi e Capuleti, Dem. Vogel als Romeo u. Hr. Beyer als Tebaldo debutiren. Auch eine Dem. Manarelli aus Wien wird in komischen Opern Gastrollen geben. Es ist nicht zu läugnen, daß die Direction dieser Bühne, dem Zeitgeschmack nachgehend, für möglichsten Wechsel der Darstellungen und Personen sorgt. Von höherem Kunstgenuß kann hier natürlich weniger die Rede sein; doch wird in neuer Art viel Lustiges geboten.

Mannheim, im Juli. Das Beethoven-Concert-Thema unseres Musikvereins mit dem letzten Berichte war folgendes. Bernhard Romberg gab uns wieder, wie vor 15 Jahren, Gelegenheit, seine ausgezeichnete Meisterschaft zu bewundern. Dieser Künstler altert nicht. Der Mann von 60 Jahren leitet Ersatzmenuetten mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, dabei mit so heiterm Humor, dass das Spiel ihn zu verjüngen scheint. Trotz der für ein hohes Lustrumpferer war doch der Saal überhaus besetzt und der Beifall ausserordentlich. Sollte dies für unsere Gegend Romberg's Schwanengesang noch nicht gewesen sein, so kann sich der hochgeehrte Künstler überzeugt halten, dass seine Rückkehr uns ein Festtag sein wird.

Kurz vor diesem Concerte waren die 3 letzten musikal. Akademieen vom zweiten Abonnement beschlossen worden, wenn auch etwas weniger besucht, als die 3 ersten, doch von einem auserlesenen Publikum von mehrern zum Personen. Im Ganzen waren sie heiterer, als die ersten, aber auch im Gesange nicht so grossartig. Die Instrumentalmusik wechselte vor und feierte Siege. Beethoven's Eroica und die Symphonie aus D waren so vortrefflich einstudirt und wurden so herrlich ausgeführt, als Lachner's dritte Symphonie. Seit Lachner's Directorium scheint unser Publikum eine besondere Neigung für Symphonieen bekommen zu haben, denn die Eroica und die Sie von Lachner, der wir noch den Vorzug vor seiner ersten zugeben müssen, wurden kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt. Ouverture von Beethoven, Op. 124, zu Tell von Rossini, zur Medea von Cherubini, zur Olympia von Spontini und zur Jagd Ouvert. von Mehul, vortrefflich gegeben. Eine neue Ouverture vom Hofkapellmeister Strauss zu Carlsruhe, zu dessen Oper „Zelinde", ist ein sehr gearbeitetes, aber in der Instrumentation überkünstliches Werk, das bei grösserer Einfachheit mehr wirken würde. Mad. Fischer sang in diesen drei Akademieen 3mal mit grossem Beifall. Diese Frau ist bei ihrem schönen Talente und ihrer bescheidenen Manier ein Muster von Gefälligkeit und Bescheidenheit, was wir auch von unserm ersten Tenoris-

den Dies zu rühmen haben, der diese Concerte oft mit seinem Gesange verschönt. Unser Violoncellist der Kapelle, Hr. Kuhlborn, erhielt in einem Capriccio von B. Romberg seiner tüchtigen Spieles wegen so vielen Beifall, als unser Mann, dessen Fertigkeit und besonders schöner und zarter Ton uns in einem trefflichen Oboen-Concertino von Lindpaintner erfreute. Unser erster Violoncellist, Hr. Heinefetter, empfahl sich dieses Jahr durch den lieblichen Vortrag einer Schwesterarie von Pauly auf das Vortheilhafteste. Und gelingt es diesem Künstler, in den Passagen noch mehr Kraft zu entwickeln, so ist sein Spiel vollendet zu nennen.

Von fremden Künstlern spielten dieses Frühjahr hier: Hr. Reiter, ein brauchbarer Violinist aus dem Würzburger Institute, dessen Leitung er vorstand; Hr. Springer, Clarinettist aus Stuttgart, der viel Fertigkeit und ein geregeltes Spiel, allein im Forte einen harten Ton besitzt; ein blinder Pianospieler, Hr. Corvisio aus Brüssel (?), welcher höherer Ausbildung entgegengeht. In dem Opern gastirte Hr. Berthold vom Leipziger Theater und gefiel als Bartolo und im Liebestrank am meisten. Als Leporello fand man seine Stimme zu schwach, doch zeigte er sich als routinirter Sänger u. Schauspieler. Man spricht von seinem Engagement.

Von neuen Opern hörten wir seit der Norma nichts. Das Publikum fängt an, öffentlich darüber zu klagen. Es ist wahr, seit Jahren werden, ausser Bellini's Norma und der Fremden, nur 6 bis 10 hiesige oder gekannte Opern wiederholt. Die Schuld mag jedoch nicht sowohl an der Direction, als an den Verhältnissen liegen. Lange entbehrten wir einen ersten Bass und einen Buffo; erst seit Kurzem besitzen wir durch Lechner's Thätigkeit eine Soubrette an Dem. Löwe, welche für dieses Fach herangebildet wird. Uebrigens geben die gegebenen Opern in musikalischer Hinsicht musterhaft und sind ganz dazu geeignet, dem hiesigen Theater einen Ruf zu verschaffen, wie ihn in der Regel nur Hofbühnen ersten Ranges besitzen können. Mit dem vorhandenen Personale wird das Mögliche geleistet. Bei voller Besetzung werden also die Klagen schwinden. Wünschenswerth wäre es, dass man den heissesten Monat des Sommers allen Sängern und Schauspielern zugleich Urlaub geben und das Theater schliessen möchte, damit man die übrigen 11 Monate des Jahres mit vereinten Kräften wirken könnte.

Im vorigen Berichte haben wir um der Gerechtigkeit willen eines Schreibfehlers zu gedenken oder eines Lesefehlers in einem wahrscheinlich undeutlich zusammengeflossenen Worte. Das Quartett der Gebrüder Morait aus München erhielt nicht wenig, sondern viel Beifall. Wir hoffen auf baldige interessante Neuigkeiten.

Dresden. Am 5. Juli hörten wir hier im Theater des Linke'schen Bades die Herren Gebr. A. u. P. Stahlknecht aus Berlin ein Duo für Violine und Violoncelle von Bohrer, und noch eine Piece eigener Composition, von welcher jedoch die Entlehnung von Spohr war, vortragen. Ihre Leistungen sind zwar ganz brav; um aber an grösseren Orten damit effectiren zu wollen, bedürfen sie noch höherer Ausbildung. Möge diese wohlgemeinte Aeusserung sie zu dem Entschlusse führen, noch mehrere Jahre recht wacker und anhaltend zu studiren, man wird sich alsdann ihrer Fortschritte freuen und ihnen dann Glück wünschen.

Miscellen.

Nachrichten über die Nachrichten aus Coburg in No. 5 dieses Jahrganges. So heisst ein gehaltvoller Aufsatz, den wir drucken lassen sollen. — Fast in allen Städten gibt es mehre musikal. Parteien, die einander das Leben schwer und uns manche Noth machen, die Niemand sieht. Wo irgend etwas zu verbessern oder zu berichtigen ist, geschieht es stets nach Recht und Billigkeit, nie nicht so lang und breit, als es oft Partei und Gegenpartei übertreibend verlangen; das muss nicht. In jenen Nachrichten wird Hr. Lubeks Kapellmeister genannt; er ist Musikdirector, nennt sich selbst auch keines andern Titels. Unrecht ist es aber, dass der wahre Kapellm. Hr. Lorenz Schneider, welcher 40 J. seines Lebens der Coburger Kapelle weihete, nicht erwähnt wurde, welcher 1800 diese Kapelle formell einrichtete und noch jetzt bei Hofconcerten dirigirt. Hr. Kapellm. Lorenz Schneider gab Kirchenmusikfeste, die er als historische Concerte bereits 1829 wichtig machen wollte. Es heisst in der Ankündigung v. 3. Sept. 1829: „Eine Auswahl dessen, was seit 300 Jahren in der Tonsetz- und Vortragskunst Vorzügliches geleistet worden ist, als: Stabat mater von Palestrina; Sanctus von Seb. Bach; ein Chor aus Handels Messias; ein Theil aus Mozart's Requiem; ein Echo-

chor von Laur. Schneider, und Theile von mehren Instrumental-Doppelconcerten werden den Kennern und Freunden der Musik genussreiche Stunden gewähren." Der Ertrag war zum Besten des Augustenstifts; die Aufführung wurde gerühmt. Seit 1829 — 1834 sind von ihm noch 4 Kirchenmusikfeste veranstaltet und dir girt worden; die Zahl der wirkenden Künstler bel ef sich gewöhnlich auf 250 bis 300. — Der Ref. jener Nachrichten in No. 5 will zu Musikfesten *ganz grosse Werke* gewählt wissen. Die Meinungen sind also hierin und in manchem Andern verschieden. — Auch werden die Aufführungen der Symphonieen unter den Herren Musikdirectoren Stötzer oder Jacobi vertheidigt. In den Opern hat man sich nach dem Hofe zu richten; das dortige Publikum findet an Werken, wie die Entführung aus dem Serail, die Schweizerfamilie, das unterbrochene Opferfest etc. grosses Wohlgefallen. — Ein bürgerlicher Singverein wurde von dem Candidaten Hrn. Hesselbach gestiftet, der sich wahrscheinlich jetzt aufgelöst hat; ein Singverein der Gymnasiasten, gestiftet und geleitet v. Hrn. Kapellm. L. Schneider, besteht noch und wird gerühmt. — So viel ist nun der Gerechtigkeit und Genauigkeit wegen zur Ergänzung und Berichtigung jener nicht ganz unwirksamen Nachrichten in No. 5, die man damit vergleichen mag, nothwendig; mehr nicht.

Ueber das 6te Elb-Musikfest in Dessau ist ein Gedenkbuch gedruckt worden unter dem Titel: „Erinnerung an das sechste Elb-Musikfest zu Dessau den 11., 12. u. 13. Juni 1835. (4.)" Es enthält 5 Bilder der Hauptorte der Musikaufführungen: die St. Johannis-Kirche, das Hoftheater und das Orangeriehaus; einen Nachruf im Namen des Verwaltungsvorstandes; die Anzeigen der Musikaufführungen; die Festgedichte; einen Tagesverlauf und das Verzeichniss des Gesang- u. Orchesterpersonals (22 Seiten). Die Zahl der thätigen Mitglieder 516.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Trois Nocturnes pour le Pianof. composés — par G. C. Kulenkamp.* Oeuv. 44. Braunschw., bei C. M. Meyer jun. Pr. 16 Gr.
2. *Rondo expressif pour le Pianof.* Von *dems.* Oeuv. 45. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die Nocturnen sind sehr melodiös, nicht zu schwierig für mässige Spieler, die sie dankbar finden werden, sobald sie mit dem Ausdrucke sie vortragen, der gleichfalls nicht schwer zu fassen und wiederzugeben ist. In der Manier möchten wir die erste Nummer, des zweiten Satzes (Poco vivace) wegen, mit der wohlgefälligen Dussek vergleichen. Sie wird ansprechen, wie No. 3, die trotz der reichen Modulationen einen sehr anmuthigen Charakter behauptet. Die dritte ist an Erfindung gewöhnlicher, was das Walzerähnliche bei allen Zwischenwendungen stets mit sich bringt, was jedoch Vielen gerade deshalb um so willkommener ist.

In No. 2 leitet der Introductionssatz wie mit einem Recitative recht schön das freundliche Rondo ein, dessen nahe liegendes Hauptthema durch entferntere Nebensätze gleich anfangs gehoben wird. Bald werden mancherlei Bravouren eingewebt, dazwischen die Grundmelodie auf vielfache Weise weiter ausgesponnen, worauf die Bravouren anhaltender und rauschender werden. Dabei ändern auch die Vorzeichnungen zwar hinlänglich, aber nicht zu bunt. Im Ganzen ist es hier auf ein Zeigen erlangter Fertigkeiten, die jedoch nicht von der schwierigen Art sind, abgesehen. Es ist ein gefälliges Bravour-Rondo für fertige Spieler, etwas im neuen Zuschnitt.

Thème original avec Introduction, Variations et Finale pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans composées — par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 40. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die neueste unter den im Druck erschienenen Compositionen dieses immer aufstrebenden Künstlers, die wir zugleich unter die gelungensten zählen, so weit wir seine Werke kennen. Sie ist vortheilhaft für beide Instrumente gearbeitet, unterhaltend, lebhaft und brillant, so dass auch beide Spieler mit Beifall und zum Gefallen eines öffentlichen und häuslichen geselligen Zirkels damit hören lassen können, ohne dass die Schwierigkeiten zu den grössten, noch weniger zu den für Wagnisse berechneten gehörten. Alles darin ist wirksam durch eine natürliche Frische nicht unerhörter, aber gesund und ansprechend verbundener Sätze, wie sie eine volle, aber nicht überladene Bravour hervorzubringen pflegt. Wir empfehlen

daher diesen Heft ganz besonders, der Durchsicht und dem Eindrucke nach, den es auf uns und Andere bei praktischer Ausführung hervorbrachte. Es hält sich in der Weise, die doch am Ende bei Weitem der Mehrzahl zusagt, worauf bei solchen Erzeugnissen immerhin etwas ankommt, man stelle sich, wie man wolle.

Anleitung, die Orgel nach Stössen correct gleichschwebend zu stimmen.

Von Heinr. Scheibler.

Vorbemerkung der Redaction.

Der Hr. Verf. des folgenden Aufsatzes hatte seine wichtigen Untersuchungen für die Versammlung der teutschen Naturforscher, welche sich vorigen Herbst in Stuttgart einfand, drucken lassen. Das Loos ereignete sich der lobenswerthen Anerkennung nur zu sehr ausgezeichneten Abschnitte. Der Buchdrucker brachte zwar die kleine, aber an sich bedeutende Schrift an das grössere Publikum, das wir auch deren benachrichtigten. Man vergl. S. 33o des vorigen Jahrganges. Theils ist es aber das Schicksal so weniger Blätter, dass sie nicht gehörig und selten in die rechten Hände vorbereitet werden, theils hat aber auch der Hr. Verf. Alles noch wiederholt so erwogen und vervollkommnet, um so einfach und sicher als möglich zum Ziele zu gelangen, dass wir nach dem mehrfachen Wunsche des geehrten Kunstfreundes durch Mittheilung dieses Aufsatzes der Kunst selbst einen Dienst zu thun versichert sind. Dem übrigens solche Bestrebungen nicht auf Nichtiges Vergnügen einer leichten Unterhaltungslektüre, sondern auf dauernde Erhaltung ihres Werthes und auf Studium Anspruch machen, ist selbstverständ. Die Sache ist aber dafür auch von wesentlichem Nutzen, aus dem sonstwelche Vergnügungen höherer Art, zu Hebung und Erhebung der Andacht von selbst, nicht blos für die Gegenwart, sondern und noch mehr auch für die Zukunft, hervorgehen. Mögen daher diejenigen, welche die Sache angeht, sie nach Verdienst und Würdigkeit gebührend beachten. Die Rechnungsbeweise haben wir vor der Hand, um nicht zu viel zu verlangen, da sie dem Verfahren selbst nicht unumgänglich nöthig sind, zurückgelassen.

Die Unmöglichkeit, einen Ton nach einer andern klingenden, um eine unbestimmte Grösse messen, durch zwölf Stufen, jede von der vorhergehenden, ebenfalls so und richtig zu bleiben, ist längst anerkannt; um so mehr, da es noch nie gelungen ist, den Unterton irgend vom vorhergehenden Ton abzuleiten u. rein zu hören. Doch ist letzteres eine kleine Kunst gegen jene.

Nach der folgenden Anleitung wird man ohne Zuhilfenahme des musikalischen Gehörs, blos durch Hülfe eines richtigen Metronoms und der darnach zu zählenden Stösse oder Schwebungen, eine *vollkommene* total gleichschwebende Temperatur erlangen, der man dann bei $f\frac{1}{11}$ und $g\frac{1}{11}$ um Vibrationen 0,07 und 0,06 nur richtig wird, wenn man das tiefe Fenster, oder das höhere Deutsche $\frac{1}{9}$ zum Grunde legte, statt eines mittleren, z. B. den Wiener $\frac{1}{8}$.

Ein richtiges Metronom muss in der Minute so viele Schwingungen machen, als die darauf bemerkten Zahlen besagen. Man muss das Gewicht aber unter die Zahlen bringen.

Da, wo die Stösse nicht schnell auf einander folgen, z. B. C, D, $G\frac{1}{6}$ kann man leicht glauben, 2 Stösse zu hören, wo nur einer ist. Bei solchen Stössen scheint der Augenblick der grössten Schwäche der Tonwellen dem Ungeübten gleich zu sein mit dem der grössten Stärke. Man kann, wenn man so gewiss ist, sich dadurch sicher stellen, dass man die Stösse zuerst schneller macht, bis der Zweifel gehoben ist, und sie dann vermindert, bis sie recht sind.

Damit diejenigen, welchen es nur praktisch um's Stimmen zu thun ist, nicht nöthig haben, sich um die Rechnungen zu bekümmern, gebe ich die Vorschrift zuerst ohne Beweise, und diese kommen folgen, sobald es verlangt wird.

Bei diesen Berechnungen ist auch immer diejenige mit durchgeführt, welche die Fehler zeigt, welche entstehen würden, wenn man nur um c^1 8 Vibrationen zu hohe oder zu tiefe 4 nähme, und dennoch genau dieselben Pendelmomente befolgte, welche für ein $\frac{1}{9}$ von 378$\frac{2}{3}$ Vibrationen gegeben sind. Die Differenz-Rechnungen sind dergestalt der Colonne, über welcher Vibrtuen 370 steht,

Vorläufige oder Hulfstone.

Nicht alle Töne bei meiner Stimmungsmethode sind in der Scala brauchbar. Man muss deshalb einige auf einem besonderen Register stimmen, dieses Register nenne ich *Hulfsregister*, und der darauf gestimmten Töne *Hülfstöne*. Es sind dies Hulfs-a, zum und zum Hulfs-d, (nämlich $\frac{1}{6}$ und $\frac{1}{4}$) und Hulfs-f —

Wenn man das Reg ster Principal 4 Fuss zum *Hulfs-*, und Principal 8 Fuss zum *Normal-E gster* nennt, so kann man die Töne von gleicher Höhe und gleicher Natur haben, was sehr nöthig ist.

§. 1 b.

Um den Ton der a-Gabel total genau auf dem Instrumente nachzustimmen (was nach dem Ohr sehr selten gelingt), stimme man auf dem *Hulfsregister* ein a, welches so *viel zu tief ist*, dass es mit der Gabel 4 Stösse bei Pendel 60, und zwar einhaltend macht, dass gibt das *Hulfs-a*.

Nimmt man nun auf dem Normal-Register ein a, welches wiederum gegen das Hulfs-a so viel zu hoch ist, dass es 4 Stösse bei No. 60 dazu macht, so hat man das $\frac{1}{9}$ der Gabel ganz genau. — (Wenn man das $\frac{1}{9}$ der Gabel dem musikalischen Ohr noch überträgt, so wird man selten so gut treffen, dass es mit dem Hulfs-a 4 Stösse bei Pendel 60 macht, — also selten genau.)

(Statt die 4 Stösse auf jeden Pendelschlag durch 1, 2, 3, 4. 1, 2, 3, 4, zu zählen, zählt man 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; dann wenn man mit verschlossenen Augen, wo der Pendelton im Wiedereintreffen sein muss, wirklich zur Genauigkeit sehr hilft. So zählt man ebenfalls statt 1, 2, 1, 2: 1, 2, 3, 4, u. statt 1, 2, 3, 1, 2, 3: 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

§. 1 b.

Die Octaven a und g müssen auf dem Normalregister so gestimmt werden, dass es zuerst wenige, dann aber ebenfalls 4 Stösse mit dem Hulfs-$\frac{1}{9}$ machen.

§. 2. c.

Nach der a-Cabel oder dem Normal-a stimme man *auf dem Hulfsregister* die niederstergende Quinte d so lange tiefer, bis sie damit 4 Stösse bei Pendel 60 macht. Dies ist das erwähnte Hülfs-d. (a macht damit dieselben 8 Stöss wie a selbstfalls.)

§. 2. b.

Dann stimme man d a Octava von dem Hulfs-d nach oben und erhöhe sie, bis sie mit der ersten einzen Stoss auf No. 60 macht. Dies bringt Hul-d oder zum Hulfs-d herror (Dasselbe macht mit dem Normal-a 8 Stösse bei Pendel 60.)

§. 2. c.

Nach a mache man die aufsteigende Quinte e so viel zu tief, dass beide Töne 4 Stösse bei Pendel 60 machen. Dies giebt das Hulfs-e —

§. 3.

Man mache nun noch auf dem Normalregister d e vom ersten Hülfs-d niederstergende Quinte g, *zuerst* rein, *dann* erhöhe man sie, bis beide zusammen 4 Stösse bei Pendel 59. 9 machen.

Stimmung des Normal-Registers.

a ist bereits angegeben, §. 1. b.

b. Man stimme es als reine Terz mag or vom Hülfs-d ohne Stösse, und dann noch so viel *tiefer*, dass es mit dem 2ten Hulfs-d 4 Stösse bei No. 78. 72 macht.

b. Man stimme es als niederstergende Quart vom Hulfs-e ohne Stösse, und dann so viel *höher*, dass beide Töne 4 Stösse bei Pendel 56. 5 machen.

a. Wenn es als aufsteigende Quart von g ♯ 3 ohne Stösse damit ist, erhöhe man es bis zu 1 Stoss. Pend. 65, 1.

c♯ Nachdem es mit a ohne Stösse ist, *erhöhe* man es, bis es mit der Doppel-Octave 8, 4 Stösse bei P. 64. 4 macht.

d. Muss höher sein a 2 Hulfs-d. §. 2. a, und somit 3 Stösse auf 2 *Schwingungen* von No. 66. 6 machen.

d♯ Nachdem es keine Stösse mit a mehr macht, erhöhe man es bis zu 2 Stoss. P. No. 63, 2.

e. Muss höher sein als Hülfs-e, §. 2. c, und damit zwei Stösse bei 2 Bewegungen von No. 65. 15 machen. —

f. Nachdem es mit c ohne Stösse ist bringe man es durch *Erhöhen* zu 1 Stoss No. 70. 6 oder nachdem es mit b, ohne Stösse ist, mache man es *tiefer*, bis beide 2 Stoss auf 2 Schwingen von No. 94. 4.

f♯ Es muss zuerst ohne Stösse mit c ♯ sein und dann auf 1 Stoss Pend. 75 damit gebracht werden. —

g. Man mache die reine Quart von d und erhöhe sie, bis beide Töne zusammen 1 Stoss bei No. 79. 56 machen.

g♯ Die reine Quinte von c ♯ lasse man herunter bis zu 1 Stoss, Pendel 56. 26

a ist §. 1. a. angegeben.

Es ist oben immer verlangt, dass der zu stimmende Ton zuerst ohne Stösse mit dem andern sei. Dies ist nöthig damit man nicht durch Erhöhen oder Abnehmen seines Ton zum Stossen bringe, der *umgekehrt* dahin hätte müssen gebracht werden. Das *Nichtstossen* braucht nicht streng genommen zu werden, sondern nur ohngefähr, das Stossen aber so bei muss genau gesucht werden, denn *davon* hängt die Genauigkeit ab somit.

Je länger man die Töne mit einander stossen lässt, je genauer findet man die richtigen Pendelgrade.

Die nunmehr folgenden Scalen und Berechnungen sind in Pendelgraden ausgeführt, da man die Differenzen durch *Pendelgrade* findet und nun wohl nicht nöthig hat, die Vibrationen umzurechnen.

Uebrigens sind 4 Stösse, 8 Vibrationen v. Pendel No. 60 synonym, also 1 Vibr. — 7½ Pendelgrad zu rechnen, *weil* die Scala und 4 so ermittelt sind. Hätte ich bei deren Ermittelung einen 8 oss auf Pendel 60 wählen wollen, so hätte mein Tonmesser 4mal so viele Töne nöthig gehabt, also 208 statt 52, und die Pendelgrade von 4 waren so 60

Die beiden Scalen in Pendelgraden zu 4 Stossen.

		Zu 878¾ Vibr.			Zu 870 Vibr.	
a		3295			3262	50
h		3490	92		3456	47
b		3698	8		3662	03
c		3918	45		3879	80
c♯	mathematisch	4118	95		4078	13
		4151	44		4110	49
	Hülfs-e mathematisch	4375	33		4330	
		4393	33		4300	
d		4398	30		4354	92
d♯		4659	82		4613	86
	Hülfs-e	4912	50		4865	75
	mathematisch	4942	50		4895	75
e		4936	93		4883	24
f		5230	48		5178	89
f♯		5541	50		5486	86
g		5871	03		5813	22
g♯		6220	14		6 58	78
a		6590			6525	
a	Doppeloctave	1647	50		1631	25
g §. 3.		2935	52		2906	56
ates Hülfs-d		8760	67		8680	

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Gio. Ricordi, Musikverleger in Mailand, zeigt hiermit an, dass er das ausschliessliche Eigenthumsrecht folgender neuen Werke an sich gekauft hat.

Ricci, Mr. di, Chalumeaux. Opera buffa.
— L. Colonnello. Id.
Raymonds, I Parenti ridicoli. Id.
Schoberzuchner, Introd e Variaz. brill. per Pianoforte sopra un tema di Bellini. Op. 61.
Leidesdorf, Variaz. per Pfte sopra un Duetto dell' Opera i Puritani di Bellini.

(Hierzu das Intell.-Blatt No VIII)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. N° VIII. 1835.

Gesuch.

In einer ansehnlichen Gouvernementsstadt Russlands, nicht weit von St Petersburg, wird von einem Musikvereine ein geübter Violoncellspieler gesucht. Wer Lieb. zu Beruf und genügende Beweise seines Talentes beibringen kann, so wie zum 1sten Septbr d. J. die Stelle anzutreten im Stande ist, beliebe sich in portofreien Briefen an die Expedition des unparthe ischen Correspondenten in Hamburg zu wenden, um die nähern Bedingungen darüber zu erfahren.

Anzeigen.

Anzeige für die Herren Kirchen-Musikdirectoren im protestantischen Deutschland.

Während Fluthen von Compositionen aller Art den Markt des Musikalienhandels überschwemmen und oft nur scheinbar zu Spottpreisen sich dem gesättigten Publikum anbieten, wird die Kirchenmusik, gewiss nicht der unwichtigste Theil der musikal. Literatur, auf demselben fast ganz vermisst weil sie sich mit dem geräuschvollen Treiben unserer Zeitgenossen nicht recht befreunden kann. Durch diesen Mangel kommen nun gewiss viele Kirchenmusik-Directoren bei der Wahl der Musikstücke für den öffentlichen Gottesdienst nicht selten in Verlegenheit, und darum dürfte es für Jeden, der Beruf dazu zu haben scheint, eine lange Pflicht erachtet werden, neue Nahrung und Pflege diesem edlen Zweige der Tonkunst nach Kräften beizutragen.

Dass und die wiederholten Gesuche um Abschriften von meinen derartigen Arbeiten kaum mich glauben, es würde nicht etwas Ueberflüssiges sein, wenn ich, weit entfernt von Absichten auf Gewinn, meinen verehrten Collegen und solchen Kunstfreunden, die sich gern auch ernsterer Musik widmen, eine gewissenhafte Auswahl aus meinen kirchlichen Compositionen in Partitur anbiete und suche, wo möglich, in vierteljährigen Heften von 8 — 12 Bogen à 5 Gr. pr. oder sächs. durch leserliche und correcte Abschriften auf dem Wege der Subscription in Umlauf zu bringen gedenke. Sollte die Zahl der Subscribenten bedeutend werden, so würden diese Hefte mit einem angefügten Namensverzeichnisse der Interessenten sauber lithographirt à Bogen 2 Gr. pr. oder sächs. erscheinen. — Ich bin weit entfernt, diese meine Arbeiten für Meisterwerke auszugeben, aber für brauchbarig darf ich sie halten, weil der Erfahrung gelebt hat, dass ihre Aufführung auf Sinn und Herz einen angenehmen und wohlthätigen Eindruck machte. Sie sind, wenn auch nicht immer ganz leicht, doch auch nicht zu schwer, und nahet die fugirten Sätze Ihnen von einem nicht ganz hinter den Fortschritten der Zeit zurückgebliebenen Gesang- und Orchesterpersonale mit Erfolg ausgeführt werden, da ich mich bemüht habe, sie fliessend, melodiös und nicht von musikal. Rechenexempel zu schreiben. Nach Originalität habe ich nicht gehascht, sondern habe mich gegeben, wie ich bin; daher ist der Gesang vorherrschend, die Instrumentirung einfach und dem Ersteren nur zur Folie dienend, wodurch ich zugleich in dieser Beziehung mein Glaubensbekenntniss ablege. Uebrigens kann ich voraussetzen, dass meine bei Hrn. Frdr. Hofmeister schon 1810 erschienene Weihnachtscantate, wovon der Hr. Verleger kein Exemplar mehr auf dem Lager hat, in Vieler Händen ist und einen Massstab von dem abgeben dürfte, was man in unserer Zeit von meinen Arbeiten etwa zu erwarten haben möchte. Sie sind fast alle für volles Orchester geschrieben, jedoch bin ich, falls es bei Abschriften bleiben sollte, auch arbeitig, eine für kleineres Orchester arrangirte Ausgabe zu veranstalten; obgleich es immer besser scheint, wenn Jeder auch dieser Arbeit nach seinem speciellen Bedürfnissen selber unterzieht. Bei Bestellungen hätte ich darauf Rücksicht zu nehmen.

Bestellungen aber sind bis Ende August direct und portofrei an mich zu machen, so wie auch die Einsendungen der Gelder und die Ablieferung der Exemplare, welche nach Reihenfolge der eingegangenen Aufträge bewirkt wird, auf Kosten der Herren Subscribenten gehen. Wer nach dem Erscheinen des ersten Heftes zurücktreten will, hat es zwar, höchstens drei Wochen nach Empfang desselben zu melden, ausserdem verpflichtet er sich stillschweigend auf 6 Hefte. Ob deren dann noch mehre werden, hängt von der mehr oder weniger beifälligen Aufnahme ab.

Gera, den 24. Juni 1835.

Cantor *Engel.*

Bei Joh. Pr. Barthmach in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen

L. E. Gebhardi's General-Bassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre etc. 3r u. 4r Band Pr. 5 Thlr

Es enthalten diese Bände

Die doppelten Contrapunkte, die verschiedenen Fugen und Canons, die jetzt gebräuchlichen Tonwerkzeuge, deren Umfang und Behandlung, die Instrumentirungs- und Formenlehre der Tongebilde.

Die beiden ersten Bände dieses Werkes, welche schon 1839 u. 1840 erschienen, erhielten vielfach in öffentlichen Beurtheilungen die günstigste Anerkennung, welche den beiden Schlussbänden wohl auch nicht vorenthalten werden wird

Das ganze Werk kostet nur 7 Thlr. 8 Gr. und empfehle ich es allen Freunden der Tonkunst wegen seiner Brauchbarkeit angelegentlichst.

Bei C. Bertelsmann in Gütersloh und in Commission bei W. Langewiesche in Iserlohn und Barmen ist erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen

Theomele, oder auserlesene *christliche* Lieder u. Gesänge *mit Begleitung des Pianoforte*. Gesammelt u. herausgegeben von *Fr. Burkhoff*. Querfolio. 48 Seiten, geheftet. Preis 16 Ggr.

„Der christliche Volkskalender f. 1853," S. 70, „die musikalische Zeitschrift „Fidelio" (5. Bd., 3. Hft.), und mehrere andere kritische Blätter haben sich bereits über dieses Werkchen höchst günstig ausgesprochen. An dem erstbezeichneten Orte z. B. heißt es: „Es enthält eine Auswahl der trefflichsten Gesänge, die bei christlichem Inhalte wahrhaft dichterischen und musikalischen Werth in sich vereinigen. Manche Musikfreunde verlassen diese ihre Lieblingsecke, wenn sie unter die ersten Eindrücke des Evangeliums kommen, oft nur deshalb, weil die Musikstücke, die sie bis dahin kennen lernten, ihnen jetzt nicht mehr zusagen können. Solchen wird besonders dieses Werk zu empfehlen sein, zu dem sie gehen und sich des freuen mögen, dass es auch ausser der Kirchenmusik eine gediegene Tonkunst gibt."

Sechzig deutsche Lieder für dreissig Pfennige. Mit bewährten Sangweisen und Andeutungen zur Klavierbegleitung. Für Jung und Alt in der Christenheit, zunächst aber für Schulen. Neueste Auflage, mit einem Anhange von Texten zu 17 Liedern. 8. 60 S. Geh. Preis 2½ Ggr.

Diese auserlesene, herzerhebende Sammlung enthält die schönsten Lieder v. Claudius, Novalis, Krummacher, Schenkendorf, Arndt u. A. — Der „Menschenfreund" (Jhg. 1854, S. 139) sagt unter Anderem: „Dies Büchlein sollte zu Dutzenden gekauft werden, und Lieder solcher Art sollten in allen Schulen, Familien und freundschaftlichen Kreisen ertönen." In der That erfreut es sich eines ausserordentlichen Beifalls, in vielen Menge Schulen ist es schon eingeführt worden, und der Verleger muss fast beständig neue Auflagen machen lassen.

Archiv für den Chorgesang. 1r Jahrgang. 1—4 Lieferung. Vierstimmig. Preis für den Folioboge nur 6 Pfennige! (Wird fortgesetzt.)

Das Archiv liefert nur classische Compositionen von Kunen, Schulz, Rungenhagen, Händel, Stadler, Silcher, Reuck, Graun u. A. und wird den Gesangvereinen und Schulchören gewiss willkommen sein.

Ankündigung.

Partitur-Ausgabe von des Fürsten Anton Radziwill Compositionen zu dem Goethe'schen Gedicht Faust, eine Tragödie.

Faust, Goethe's tiefstes Dichterwerk begeisterte den verewigten Fürsten Radziwill schon vor beinahe 30 Jahren zu dem schwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer musikalischen Behandlung geeigneten Stellen der Dichtung in Musik zu setzen. Diese des Fürsten Compositionen werden nunmehr unter huldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunsten der Fonds der hiesigen Fasch'schen Sing-Akademie in Partitur erscheinen.

Das Werk besteht exclusive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 15o gestochene Musikbogen in grossem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung ist der ehrenvolle Auftrag geworden, das Technische der Ausführung zu besorgen und den unverkäuflichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt sich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollständige Partitur einzuladen, indem sie bemerkt, dass dieselbe in zwei Ausgaben, nämlich auf feinem Velin-Papier und starkem Noten-Druck-Papier erscheinen, und den Subscribenten in erster Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert werden wird.

Der Ladenpreis nach geschlossener Subscription (vom 1. November d. J. an) ist auf 48 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe bestimmt. Von der ersten Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgezogen, als bestellt sind. Die Arbeiten sind bereits so weit gediehen, dass die Absendung der Exemplare an die Subscribenten zum 1. November d. J. mit Sicherheit versprochen werden kann.

In allen soliden Buch- und Musik-Handlungen Deutschlands, so wie in London bei Boosey et C. und in Paris bei A. Farrenc wird die Subscription ohne Vorausbezahlung angenommen und ein Namens-Verzeichniss der Subscribenten dem Werke vorgedruckt.

Berlin, im Juni 1854.

T. *Trautwein*, Buch- und Musik-Handlung.

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel*. *Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Juli. Nº. 30. 1835.

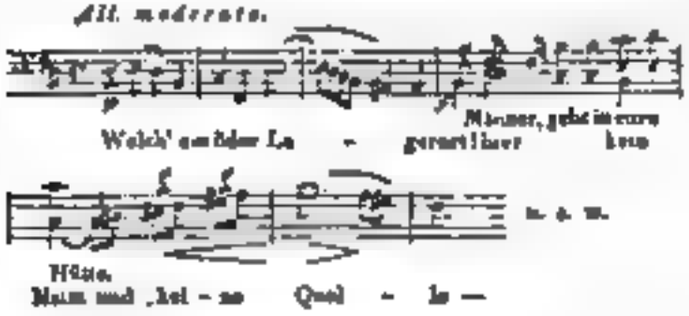
Recensionen.

Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Prof. *Gaudenzi*, componirt von *Dr. C. Löwe.* 4stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. der Partitur u. der Stimmen 1 Thlr. 25 Sgr.

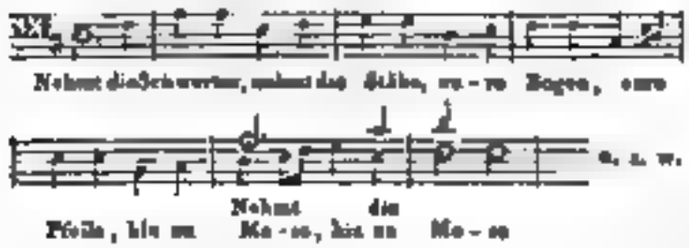
Ein Oratorium für Männerstimmen, denen nur zuweilen 3 Posaunen, die auch wegbleiben können, zugegeben worden sind, ist bei der immer noch wachsenden Menge von musikalischen Männervereinen sehr zeitgemäss, so dass wir ihm viel Eingang versprechen würden, wenn es diesem nicht bereits seit der ersten Aufführung desselben am letzten Musikfeste in Jena, in manchen Gegenden wenigstens, gefunden hätte. Auch der Leipziger Männergesangverein hat sich damit bekannt gemacht, es im Allgemeinen wirksam und unterhaltend, dabei nicht besonders schwierig für die Ausführenden gefunden, auch nicht in den Nummern, die von Andern für sehr schwer gehalten wurden. Diese relativen, überall jedoch von nicht ungeübten Sängern bald zu überwindenden Schwierigkeiten, wenn es solche sind, tragen auf alle Fälle mehr Anlockendes als irgend eine abschreckende Gefälle in sich und werden zum Gefallen des Ganzen das Ihre unverrückbar beitragen: denn etwas angestrengte Aufmerksamkeit verlangt der Menschen Thätigkeitstrieb, damit Jeder in Bewährung seiner Kräfte sich selbst gefalle, ohne diese Freude durch zu starke Anstrengung zu erkaufen. Auch der ganze Musikstyl ist zeitgemäss; nicht der strenge Oratorienstyl, sondern vielmehr eigentlich Kirchenhymnen- und Kommerstyl die Mitte haltend, zuweilen stark nach dem Dramatischen neigend, was wiederum unserm Tagen wohlkommen ist. Desgleichen ist auch der Text durchgehends so bewandt, wie es dem Wohlgefallen der Musikfreunde entgegend erfunden wird, theils der Natur der Sache angemessen und Situations-gerecht musikalisch ausgeführt, theils nur mysteriös vorübergehend oder declamatorisch hineingewoben, so z. B., dass Moses Worte zuweilen wie eine höhere Ahnung durchdringen, oft nur angedeutet, nicht im vollen Zusammenhange deutlich werden. Angenehmer Gesang wechselt mit Volksrufen und dem Chorale — abermals sehr zeitgemäss. Die Motive sind frisch, die Bearbeitung geschickt und sicher, der Charakteristische nur so weit gehalten, als es hier sein muss, weil das Mysteriöse, das sich im Unbegrenzten gefällt, es nicht gestattet, sich in eine tiefere Charakterwelt zu versenken. — Das scheint der Componist gewollt zu haben und das ist ihm gelungen. Wir würden ihm aber gewaltsam Unrecht zu thun glauben, wenn wir dieses sein in dieser Art wohlgelungenes Werk für arg viel oder für genial ausgeben wollten. Löwe's Genialität ist von ganz anderer Art; sie lebt in den vorzüglichsten seiner Balladen, nicht in seinen Oratorien, in denen sich das Erfreulichste des dichtenden Wesens noch nicht concentrirt, sondern rhapsodisch regt, kommend, gehend u. s. w.

Nehmen wir die Sätze, der Reihenfolge nach, möglichst kurz durch. Der erste vierstimmige Gesang, in der Folge vom dreistimmigen abgelöst, begrüsst den Sabbathmorgen im allgemein ansprechenden, keine Localfarbe tragenden Tone, weshalb er um so lieblicher angehört wird. Ein Klang und ganz dem Gemüthlichen unserer Zeit entnommen, was (wohlgemerkt!) kein Tadel, nur eine nähere Bezeichnung des gefälligen Satzes ist, in welchem sich sogleich Moses in prophetischer Entzückung ausspricht: „Ein Vorbild ist Dem Sabbath, Israel, prophetisch Vorbild, Israel, Du selbst!“ — Die folgende Nummer versetzt uns gleich in den Aufruhr der 6 Hauptplagen, deren schnelles Anwachsen die Mahnungen der Vorsteher, gut in die

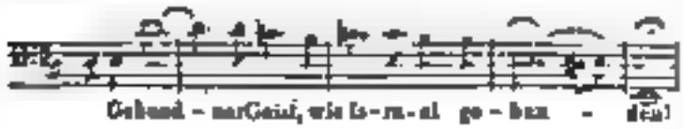
unruhigen Bewegungen der Masse hineingesungen, nicht verhindern können.



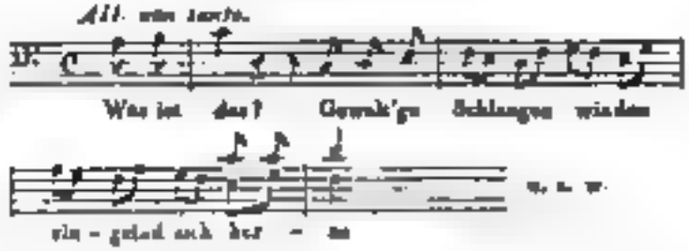
Das fugirte, sehr bald veränderte Thema ist für beginnenden Aufruhr, besonders der melismatischen Ausschmückungen wegen, nicht angemessen. Mit dem Fugen-Allegro bricht der Aufruhr völlig aus:



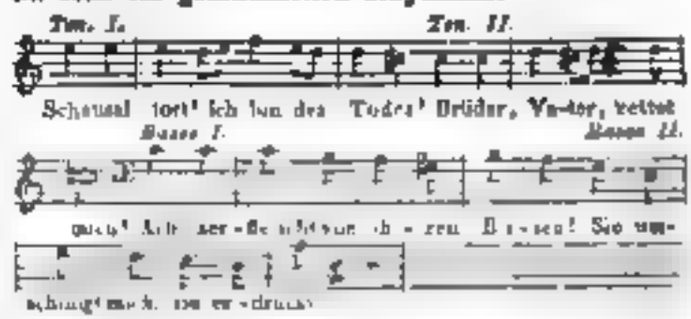
Das nicht ungewöhnliche Thema ist gut fortgeführt; das Wirksame wird sehr gehoben durch das Einfallen des vierst. Mahnungsgesanges der Fürsten und bald darauf der acht Obersten, bei fortdauerndem Aufruhr. Er verstummt, und nur die Obersten wollen Mosen wach singen, welcher Solo sich so vernehmen lässt:



Für einen Seher, wie Mose, ist die Phrase zu gewöhnlich, zu theatralisch. Eleazar und Ithamar gebieten, die Posaunen zu blasen, dass ganz Levi sich zur Wehre um den Mann des Herrn versammle. Da brechen die Aufrührer, nachdem sie 15 Takte geschwiegen, von Neuem los gegen Mosen, den Verführer, und sind mit 15 und einem halben Takte fertig. Die acht Obersten mit dem Hohenpriester Eleazar und seinem Bruder Ithamar singen zum wiederholten Aufruf der Leviten einen dreistimmigen Choral, von 5 Posaunen verstärkt. Die Leviten, zur Gegenwehr bereit, wiederholen ihn. Es ist aber dieser Choral kein anderer als der christliche: „Dies sind die heil'gen zehn Gebot", der allerdings wirksam eingreift und grossartig in sich ist. Soll hier dem christlich Eigenthümlichen ein Gesang entlehnt werden, so war dieser Choral gewiss der bezeichnungsreichste. Allein wie konnte man behaupten: „Demgemäss trägt die Musik grossentheils ein israelitisch-orientalisches Colorit, welches erst gegen den Schluss hin, wo das christliche Moment vorherrschend wird, einer rein christlichen Färbung weicht" —? Diese Färbung zeigt sich ja in die Augen springend schon auf der zweiten Seite der Partitur! Ferner wünschten wir wohl zu erfahren, was denn eine israelitisch-orientalische Färbung sei und worin sie liege? Wir wissen nichts davon, sehen auch nichts, als allgemein gehaltenen Situationsausdruck, der nicht getadelt wird, weil er orientalisch-israel. gar nicht gegeben werden kann, denn diese Genter schlafen. — Indem sich die Leviten versammeln, erscheinen zugleich grosse Schlangen in allen Eingängen des Lagers der Leviten. Das gegen die Priester stürmende Volk fugirt in ringelnder Figur:



Zu bald und zu anhaltend folgen zu starke Reminiscenzen nicht sehr passender Art. Was Mose u. einzelne Stimmen, prophetisch dunkel im Worte, nicht immer ehrwürdig im Tone, hineinsingen, verhallt zu spurlos. Bald zum Weheruf des Volkes singen einzelne Stimmen, für diese Lage viel zu sehr im gemüthlichen Rhythmus.



Die vier Fürsten bitten, Mosen kurz und eindringlich um Rettung. Und der Knecht des Herrn wiederholt zum Solo seine Entzückung „Des Herles Schlange an dem Holz erhöht" — und entfernt sich. Das ist nicht Moses hoher Geist.

In No. 4 ruft dem das entmuthigte Volk fechend nach: „Mose, wende nicht Dein Angesicht!“ die acht Obersten trösten; das Volk ergibt sich in Demuth; die vier Fürsten verkünden die Rückkehr des Propheten und der Erbauer der Stiftshütte, die eherne Schlange tragend; diesen drei lassen abwechselnd folgende Worte hören:

Heilung hat Dir Gott erfunden,
Und der Bild macht der Kunst,
Sieh' dem Bild, Du wirst gesunden,
Nur in Gott ist Licht und Gunst. (!)

Aber noch sind die Schlangen vor und hinter ihnen; sie können nicht vertrauen, wenn sie von den vier Fürsten ermahnt werden. Wie nach dem oben mitgetheilten Reimen ist der Gesang eben so einfach als schön und wirksam, nach Art wechselnder Liederformen. Mit dem Zweifeln des Volks tritt kurz das Fugirte ein. Nach der Ermahnung der Fürsten, sich um das Bild zu lagern, hätten wir diesen Gesang geschlossen gewünscht. Das Lagern der 4 Stämme hätte einen andern, etwas ausgeführteren, in anderer Bewegung laufenden, tiefer gegriffenen Gesang erheischt, in welchem die ringelnden Figuren der Schlangenwindungen unverkennbar beibehalten wurden konnten. Der 5 Chor, der an den Anfang erinnert, ist am Orte. Die Schlangen schauerten und gleiteten langsam, vom Bilde gescheucht, hinweg; das Glück ist wieder da und das Volk singt in ungehemmter Weise:

O beseligend Los, o mächtig Erbarmen,
Umstrahlet vom friedlichen Glanz,
Du bringst Genesung mild und voll
Und volge Ruhe zurück!

Dazwischen, gut vernehmbar, singt Mose: „Der Sabbath heilt, ein größerer Sabbath, an, der Geist des Herrn kommt über Israel, und wir Ein Mann, verjaget alles Volk.“ Und in No. 5 wird in vier Strophen nach der Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden etc. Alles vom prophetischen Gesicht ergriffen. In der letzten Strophe treten die Frauen hinzu. Der Choral, stets in seiner einfachen Würde festgehalten, dauert für ein Ora. und vollendet zum Schlusse denselben so lange.

Das von Andern bei so einige steife und dunkle Stellen sehr gerühmte Gedicht, als 4. B. Mos. c. 21, v. 4—9 und Ev. Joh. c. 3, v. 14 u. 15 gebaut, ist uns viel zu übersehwenglich. Das Mystische darin ist vom Dichter geschaffen, keineswegs von der Bibel angeregt. Das a. T. liefert nur die ganz einfache Erzählung ohne die geringste Spur einer tropischen Anwendung, bei welcher uns stets der Spruch einfiel: Du sollst Dir kein Bildniss machen u. s. f. Das a. T. thut nichts, als dass es die Erhöhung des Herrn am Holze und der Erhöhung der ehernen Schlange in der Wüste vergleicht, um der Rettung vom Uebel willen und nach Art gewohnter Vergleichung. Abgesehen von manchen Dunkelheiten, stossen wir uns an manches Klang z. B. wie kann man sagen: Heilung hat Dir Gott *erfunden*? Gott erfindet nichts, vor ihm ist Alles Licht, unwandelbares Sein von Ewigkeit zu Ewigkeit. Vor Allem aber gehen die Weissagungen, die den Juden in den Mund gelegt werden, selbst für Moses viel zu weit, geschweige denn für alles Volk. Das a. T. geht zu sehr aus sich heraus; und weil die Prophezeihung der Juden zu stark wird, werden sie selbst (die Juden) in ihrem eigenen Thun festgehaltener Volksthümlichkeit, die zu solchen Begriffe unsre auch irdisch königlichen Messias manche Entschuldigung finden, zu klein. Nicht einer Ahnung von dem, was sie hier prophetisch verkünden, knüpfte sich jemals in ihren Seelen an das Bild der erhöheten Schlange. Sie sagen ähnlich vom Kreuz, Golgatha, Menschensohn, der schwer und lange sein Haupt neigt, vom wahren Gottesmenschen, von Tod und Zorn umstarrt, in Todeshänden liegend, mit dem wir ersterben und nach seiner Auferstehung zu ihm auferstehen. — Damit Jeder selbst sehe und urtheile, setzen wir lieber die Schluss-Strophen im Zusammenhange her:

1. Du Anblick heilig Zeichen,
Das unser Auge schaut,
Davor die Schlangen weichen,
Davor das Schlangen graut,
Wie hast Du nur entwunden,
Wie hast Du nur erhöht
Den Verbrecht ist geschwunden,
Den Unheil ist verhöht.

2. Du schöne Sonne der Frühe,
Als Kreuz uns steht da da,
Du Kreuz im Morgenlichte,
Du bewegst Gedanken,
Der angefeindete Schlange
Entwichen ist sie schnell,
Du zeigst, wie schwer u. lange
Dein Haupt der Menschensohn!

3. Du Gottesmensch, der wahre,
Der rechten Menschheit Baum,
Der heiter, wunderbare,
Umgeben von Tod und Zorn,
Liegst Du in Todeshänden,
Mit Dir verwachsen wir,
Und hast Du auferstanden,
Wir stehen auf in Dir.

4. O Sabbath aller Gläubigen,
Wann, wann verkündest du,
Nicht Sabbathmahl u. Lieder,
Vollkommne Gottesruh?
Du wirst, Du wirst uns bringen
Und bist von Ewigkeit,
Wir sind, wir sind des Dienens
Und Dein an jeder Zeit.

Und dass Alles singen die Juden in der Wüste! Wer darf sich die Freiheit erlauben, den Wesen des alten Testaments so völlig zu verdrehen? — Nachdem Alles erfüllt ist, lässt sich leicht prophezeihen, aber so hilft der Prophezeihung nicht auf und kann, nicht auf die Bibel, sondern auf unmittel-

liche Ausschmückung feuernd, nicht die Frömmigkeit fördern, die vor allen Dingen nöthig ist, sondern jene spielende, die nach der Gefühlserregung des Augenblickes nichts oder Uebertriebenes wirkt. Wir sind demnach nicht unbedingt für die Schlange, so gut wir auch wissen, wie sehr sie gefallen hat. Möchte das Gedicht nicht zu sehr das Doppelwesen der Zeiten des alten und des neuen Bundes unter einander, so würden wir mit mehr Vergnügen die musikalische Behandlung zweckmäßig u. unterhaltend nennen, wenn wir sie nach den Originelle und Geniale, in Rücksicht auf Löwe's werkliche, anderwärts auch beurkundende Genialität, in diesem Falle dennoch nicht zurechnen würden. Dessenungeachtet bleibt das Werk um sehr empfehlenswerth, dem allerneuesten Sängervereinen der Mannergesänge wegen mitzugeben, zur Unterhaltungs-, aber nach unserem Dafürhalten nicht zum Förderungswerk der Kunst. In Allem, was nicht Religion und Frömmigkeit betrifft, sind wir auch mit Unterhaltendem zufrieden. Und nehmen wir es mit Hrn. Löwe in solchen Erzeugnissen streng, so möge er bedenken: Wem viel gegeben ist, von dem wird man viel fordern. Und dies Alles nicht wider ihn, sondern für ihn und für die Kunst.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Cassel, im Juni. Unsere Oper steht seit der Theater-Katastrophe im zweiten Jahre und geht ihren ruhigen Gang fort, d. h. sie versucht's, noch immer stabiler und solider zu machen. Und in der That, in diesem ihren Entwickelungsprocesse gewahrt man manches Zeichen zum Besseren, obgleich ihr jetziges Bestehen noch immer an die Bedingung des Wechsels geknüpft ist. Wie könnte dies aber auch bei so grosser Jugend anders sein? Der Geldmittel legen keine Beschränkung mehr in den Weg. Denken Sie sich unsern jungen Fürsten, welcher mit Enthusiasmus diese Kunst liebt, beschützt und fördert; ein Publikum voll begeisterter Liebe und Kenntniss; eine Direction von Einsicht und hingebender Aufopferung: und Sie werden mit mir auf eine schöne Zukunft schliessen. Wenn nun noch eine baldige Ergänzung alt und unbrauchbar gewordener Orchester-Mitglieder eintritt und dabei nicht immer auf solche aus den musikalischen Musikchören, so brav auch mancher für letztere sein mag, reflectirt wird, sondern vorzugsweise noch einige ausgezeichnete Solospieler angestellt werden: dann würde eine solche Kapelle einen trefflichen Wiederschein auf die Oper werfen und einer Rossini immer würdiger sich gestalten; dann würde unsere Oper auch eine wahrhafte Gesangbildungs-Schule werden, wo nicht blos Einzelne glänzen, sondern das Ganze wie aus einem Guss sich gestalten würde. Man hat in neuester Zeit nicht unterlassen, mehre Solotänzer für ein künftiges Ballet mit nicht geringen Kosten zu engagiren: es wird sie auch an Heranziehung einzelner trefflichen musikalischen Talente nicht fehlen. Vor allen Dingen trachte man, uns neue bedeutende Opern sobald als möglich vorzuführen, und nicht erst dann, wenn dieselben bei unsern Theatern schon ausgedient haben. Wir gehören gegenwärtig zu einer der grössern Mittelstädte Deutschlands und wollen auch in musikal. Bildung und Kenntniss andern kleinern mit oft geringern Mitteln darin nicht nachstehen.

Ausser den genannten Tondichtungen wie der Freischütz, die Stumme, Joseph, Hans Heiling, der Templer, Johann v. Paris, Barbier von Sevilla, Fidelio, der Maurer, Zampa, Don Juan, Faust, die Braut, weisse Frau, Oberon, der Schnee, Fra Diavolo, Aloua, Jessonda u. a. hörten wir auch wieder einmal Camilla, die Vestalin und Jessonde. Die neu dahingeschiedene Rettmayer (geb. Lampmann) sang die Camilla; ihre schöne, wohlklingende Stimme wird schwer einen Ersatz finden; vorzugsweise ist für Mozart'sche Tondichtungen mit ihrem Tode ein herrlicher Ton verklungen. Ihre Grösse in Figuren's Hochmuth wird sobald nicht vergessen werden. (Sie starb im Mai, wenige Tage nach einer glücklichen Entbindung.) Dem. Schmale sang den Pagen Cherubin als erste grössere Versuchspartie und erhielt eine recht billige Aufmunterung. Den Licinius in der Vestalin (Dem. Meinhardt) hatte nach der zweite Tenor Schmidt aus Braunschweig zur Antrittsrolle gewählt, er zeigte in dieser trefflichen Gesangpartie viel Lebenswerthes, vermochte aber nicht den guten Eindruck zu verwischen, welchen frühere erste Tenore darin gemacht hatten. Cinna (Föppel) vortrefflich. Hr. Schmidt debutirte dann noch als Maurer und ist nun bald ein Jahr Mitglied unserer Oper, wird hauptsächlich mit ersten Tenorpartieen beglückt und scheint darnach zu streben; mit welchem Erfolge, wird die nächste Zukunft lehren. Jessonde (Schmidt) sang im letzten Acte die Romanze gut, Edith (Dem.

Meierbach), Mathilde (Mad. Rettmaier), Amtmann (Birnbaum) war an diesem Abende weiter Nemor, desgl. der Schreiber (Specht); Lucas (Otto) laborirte an einer grauenhaften Monotonie und hat sich seitdem uns empfohlen. Hannchen (Dem. Pistor — ein Entbehrniß nennt sie im Frankfurter Conversationsblatte das Cassische Gesangchörgen, da doch die Heinefetter u. A. nur Furstimmen des Gesangs genannt wurden), der Graf (Föppel) recht brav. Die Vorstellung war im Ganzen gut und gefiel. — Von den neuesten Opern, welche wir in diesem Jahre sahen, hat der „Adlers Horst" am meisten gefallen; sie ist mehre Male wiederholt worden. Ausgezeichnet war Dem. Meiselbach (Rose), Vater Renner (Birnbaum), Richard (Föppel's vortrefflich sang Anton (Dame), liebenswerth Cassian (Schmidt). Mad. Rettmaier gab die Marie und Veronica Dem. Fürth. — In Bellini's Romeo (Dem. Meiselbach) und Julia (Dem. Pistor) haben einige Scenen, namentlich der beiden in den Titelrollen, besonders Furore gemacht; mithin hat diese Oper nur theilweis gefallen, trotz so mancher Schönheit, welche auch darin findet; den Meisten ist die ermüdende Monotonie zuwider, und eine zu häufige Wiederholung, obgleich man dieselbe für einen Glanzpunkt der Dem. Pistor und Dem. Meiselbach hält, dürfte doch einen unvermeidlichen Ueberdruss verursachen. Ein von allen Seiten gehegter Wunsch, die Schröder-Devrient einmal als Romeo zu sehen, ist zur Zeit noch nicht erfüllt worden, da sie uns doch so nahe in Braunschweig u. Hannover leichthin gastirte. Solche Sonntagskinder in der Kunst wollen eingeladen sein, und mit Recht. — Dann sahen wir auch noch als Neuigkeit „Marie" v. Herold. Wer sich einmal durch dessen Zampa hat verwöhnen lassen, dem wird diese kleine anspruchslose Oper nicht mehr munden, und doch sind einzelne schöne Gesangstücke darin, welche ihre Wirkung auf ein nicht ganz verwöhntes Publikum gewiss nicht verfehlen werden. Der Baron (Dettmer), dessen Frau (Dem. Furth); Emilie (Dem. Pistor) verwechselt bisweilen das Naiv-Launige mit dem Sentimentalen und verfehlt dadurch die Wahrheit der Situation, war aber doch im Ganzen liebenswerth; desgl. Marie (Dem. Meiselbach); Adolph (Dame) sang ein Lied mit vielem Beifall, Heinrich (Schmidt) setzte in dem Duett mit Dem. Pistor pantellia Hände in Bewegung. Georg (Birnbaum) gut, Lucas (Föppel) brav, Susanne, sein Weib (Dem. Greenberg), wie immer. Auch diese Oper ist einige Male wiederholt worden. — Nun noch ein Paar Worte über die „Fremde" von Bellini, welche am zweiten Pfingsttage zum ersten Male gegeben wurde. Das Haus war fast mit lauter Fremden besetzt, welche das schöne Wetter in unsere schöne Residenz und noch schönere Umgebungen herbeigezogen hatte. An solchen Tagen ist der Beifall immer etwas getheilt, weil den Gästen Vieles ungewohnt und neu erscheint, und die ungetheilte Aufmerksamkeit auf einen Punkt oft stört und ablenkt; genug, die Oper fand nur einen mässigen Beifall. Eine andere Oper mit verständlicherem Sujet wäre zuträglicher an einem solchen Tage gewesen. Adelaide (Dem. Pistor) bot alle Mittel ihrer Stimme auf, um dem Componisten zu genügen und das Publikum zufrieden zu stellen, und in der That, sie erreichte auch grösstentheils ihren Zweck. Arthur (Hr. Schmidt) gab an diesem Abende alles, was er von Stimme besitzt; nur legt die Partie zuviel seiner Stimme, und der allzusichtbare Zwang und die augenfallende Anstrengung bewiesen, bis nicht zu verkennender Mühe, dass diese Rolle dem ersten Tenor gehört. Warum sang sie Hr. Dame nicht? Wir erinnern uns, gehört zu haben, dass er sie vor seiner Herberufung in Prag mit Beifall gesungen hat. Wallburg (Föppel) war brav. — Am 14. Juni wurde die Entführung aus dem Serail als letzte Oper vor den 6wöchentlichen Ferien gegeben. Belmonte (Hr. Dame) sang einzelne Arien trefflich. Constanze (Dem. Pistor) that, was sie vermochte; zu diesem Gesangspart gehört eine Bravourstimme ersten Ranges. Blonde (Mad. Christiany) genügte weder durch Spiel noch Gesang, desgl. Pedrillo (Hr. Grunfeld); desto grösseren Beifall erntete Osmin (Hr. Dettmer).

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern zu Italien u. s. w.

Königreich beider Sicilien.

Palermo (Teatro Carolino). Mit dem öftern Aufführen der Chiara di Rosenberg und der Furioso wurde das Theater immer wüster; endlich kam der längst erwartete Ennist Borroilhet, mit ihm der neue Prima Donna Calvi an, worauf sogleich Donizetti's Torquato Tasso einstudirt und gegeben wurde. Hat man auch die Musik dieser Oper weder neu noch charakteristisch gefunden, so gefiel doch Hr. Borroilhet in der Titelrolle un-

gemein; schöne Figur; angenehme, umfangreiche, geläufige Stimme erwarben ihm in jeder Vorstellung allgemeinen Beifall. Die zu Frankreich geborne Calvi, mit allerliebster Geschichtbildung, betrat zum ersten Male die Bühne mit solcher Furcht, dass sie dem anwesenden Publikum Angst u. bange machte; an eine Aufmunterung durch Beifall war nicht zu denken, weil der Prinz Statthalter v. Sizilien gegenwärtig war. Zum Glück hatte S. K. H. selbst die Gnade, ihr einen zu schenken, was sogleich im Tutti der Zuhörer zur Folge hatte, und die schöne Calvi sang leidlich. Sie hat im Ganzen eine nicht üble Stimme von mittelmässigem Umfange, aber wenig Seele und keine gute Action.

Sizilien, das so wenig in der Geschichte der Musik glänzt, ist dermalen ausgelassen fröhlich über seine beiden musikal. Genien Bellini und Coppola — so nämlich werden sie in enthusiastischen Blättern genannt — welche den Erdball jetzt mit ihren Tonschöpfungen entzücken. Wie Hr. Coppola, der kaum ein Paar Opern geschrieben und nicht über Rom hinausgekommen ist, zu dieser Glorie gelangt, begreifen selbst mehre seiner Landsleute nicht; da aber in Italien ein auf einem beliebigen Theater mit Beifall aufgenommenen Stück zu einer Oper, ohne den Ort verlassen zu haben, sogleich famos genannt wird, so lässt sich die Sache leicht erklären. Man gönne den Sizilianern ihre Freude und freue sich mit ihnen.

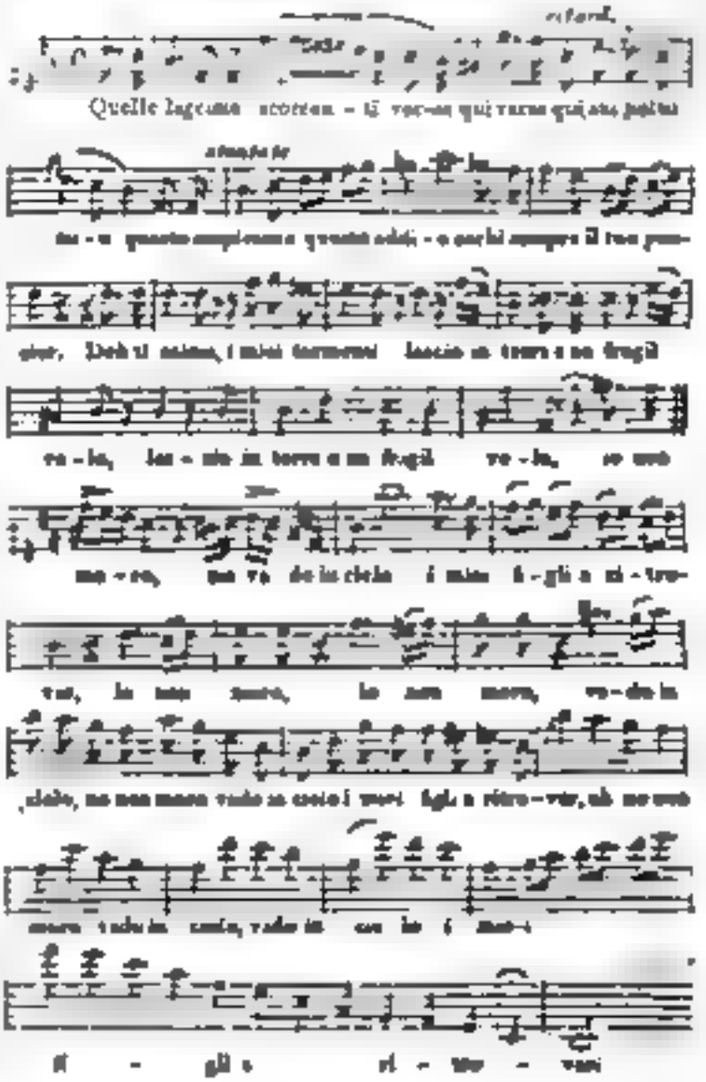
Trapani. Hier hat ebenfalls eine schöne Prima Donna — sie heisst Padiglioni — das erste Mal, und zwar im Furioso, die Bühne betreten und sich Ehre gemacht; sie singt nicht ohne Ausdruck.

Messina (Teatro della Munizione). Glücklicher als die Parisine waren Pacini's Fidanzata mit dem neuen Bassisten Gianni, und Hrn. Coppola's Achille in Sciro, in welcher Oper die Viotti (Achille) sogar Furore machte, und Hr. Antognetti noch hübscher als zuvor sang.

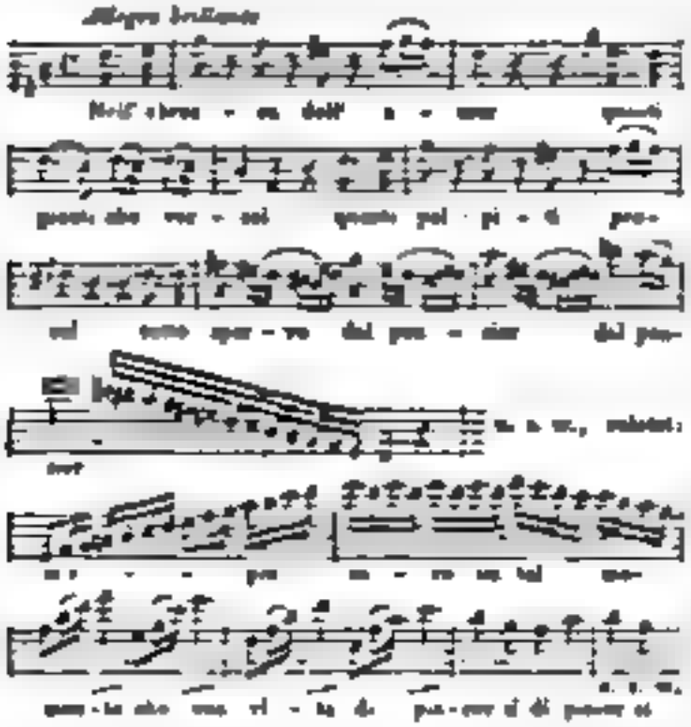
Neapel. Ausser der bereits angezeigten durchgefallenen Amelia wurden diesen Karneval auf S. Carlo noch eine, und im Teatro nuovo zwei neue Opern gegeben.

S. Carlo: Sonnambula und Norma (2mal), Assedio di Corinto (7mal), Ines di Castro (neu, von Hrn. Persiani, 5mal). — Teatro Fondo: Aladino (9mal), Sonnambula und Nuovo Figaro. — Teatro nuovo: Prova d'un' opera seria (8mal), Furioso (2mal), Pulcinella condannato alle fatiche di Maremma (neu, v. Hrn. Gagliardi, 10mal), Caravana del Cairo (neu, v. Hrn. Fabricio, 5mal), Sonnambula (3mal), Otto mesi in due ore (7mal). Nuovo Figaro, Barbiere di Siviglia und Elisir; sämmtlich, bis auf die neuen, bekannte Opern.

In der Ines di Castro, welche Oper hübsche Situationen und der heutigen täglichen musikalischen Brodes im Ueberflusse hat, gefielen vorzüglich das Final (d. h. das Largo mit dem Schlusse) des ersten; das Terzett zwischen der Malibran, Albini und Hrn. Porto nebst der Arie des Tenors Duprez im zweiten, und die Schlussscene der Malibran (Ines) im dritten Akte. Die Singstimme dieser Schlussscene, und mehr bedarf es nicht, folgt hier ganz, mit Hinweglassung weniger Takte des vorangegangenen kurzen Recitativ's und des sehr kurzen Schlusses; das wäre also zugleich das allerneueste von der Malibran vorgetragene Stück, warum sie wahrscheinlich selbst Hand angelegt hat.



Auf diese Note fällt der Chor ein, die Singerin nimmt, anstatt wiederholt an das Ganze, welches mit den wenigen Takten der übrigen auf der Bühne befindlichen Personen in Es schliesst. An der Romanze der Isaac ist gar nichts; Hr. Zefirino spielt dabei artig von Stein auf einer Violoncella (in nur Violoncella, sagt bei dieser Gelegenheit ein hiesiges gelehrtes Blatt), und das ist Alles. Nur noch die holde Cabalette der Cavatina der Malibran; beide Tempi dieser Cavatina abermals in C.



Dass die allgewaltige Gesangsheldin Malibran mit solchen Instrumentalgesängen und Salti mortali (die ihr doch auch zuweilen nicht gelingen) unsern Nachbar Vesuv persiflirt, hat seine Richtigkeit; denn der ihr dabei gezollte Beifall ist ein Ausbruch, welcher den stärksten dieses Vulkans hinter sich lässt und das Theater beben macht. Man muss dergleichen Vorstellungen in den beiden Kolossen S. Carlo und Scala gesehen haben, wo 5 bis 6000 Italiener, also nichts weniger als phlegmatische Zuhörer zugegen sind, um die Sache in Wirklichkeit zu sehen. Möchte nur der von Menschen vorgetragene Instrumentalgesang nicht so kalt lassen! Wie ganz anders wirkt der auf einem Instrumente gut vorgetragene einfache Vocalgesang!

Die Journale machen nebenaus einen schrecklichen Lärm von der Originalität und grossen Gelehrsamkeit der Musik dieser Oper. Man möchte dabei, gleich den seligen Göttern beim Homer, in ein ἄσβεστος γέλως ausbrechen. Wie kann Jemand, der keine Note kennt oder höchstens einen Walzer spielt, dergl. Heiden als unsere Opern-Artikel-Schreiber sind, urtheilen, ob eine Musik originell und gelehrt sei?... Da aber selbst eine unserer ersten Zeitschriften, die Biblioteca italiana, mehrmals das Dogma aufstellte: nur der Eingeweihte in die Kunst kann ein wahres Urtheil über sie fällen, so lässt sich gegen solche Weisheiten eben so wenig was sagen, als gegen den von ihr anklingt zu einer italienischen Aesthetik bekannt gemachten grossen Plan. Der sel. berühmte Ballettmeister Salvatore Vigano, der manches mit Beethoven gemein hatte (er war auch etwas taub), sprach hierüber ganz anders; er lächelte oft, wenn man ihm gewisse Urtheile über Ballete in den Zeitungen vorlas, darauf nahm er phlegmatisch eine Prise Tabak und sagte mit seiner leisen Stimme ganz gelassen: „Um einen Aufsatz über ein Kunstwerk zu machen, muss man ein gründgelehrter Theoretiker und Praktiker in dieser Kunst sein, e poi —" hierbei lächelte er wieder, hielt still und nahm eine andere Prise; mit diesem „e poi" wollte er sagen: und dann ist erst die Frage, ob es bei alledem noch was Leichtes sei, dergleichen Aufsätze zu verfassen. Nun, so ist's bei der jährlichen Ausstellung der Kunstwerke, so ist es mit der Musik in Italien nicht der Fall; nur profane Köpfe haben und nehmen sich das Recht, über sie zu schreiben, der wahre Künstler muss schweigen, um nicht den Kürzern zu ziehen oder gar ausgelacht zu werden. Leider führt diese kleine Abschweifung zu einem traurigen Ergebnisse. Gerade jetzt vom April 1835 angefangen, wollte eine bekannte Musikhandlung auf dieser Halbinsel durch Zusammenwirken sachkundiger Männer eine Zeitschrift nach dem Muster der weltberühmten Leipziger Allg. Mus. Zeitung herausgeben und wenigstens für's erste Jahr keine Geldaufopferung sparen; aber nach langer und oft wiederholter Berathung hiess es: in Italien sei so etwas nicht zu wagen(?), und die Sache unterblieb, wahrscheinlich für — immer.

Ricci's Aladino (eigentlich la Gabbia de' Matti, ossia il dottor Taccarella. S. diese Blätter, 1835, S. 321) fand auf dem Teatro Fondo eine laue Aufnahme, wurde aber doch aus Mangel anderer Stücke mehrmals gegeben. Pedrazzi war ein sehr kalter Dottor Taccarella; Luzzo und Salvetti ge-

den ihre Rollen weit besser, die Dupres zu so. Bekanntlich war diese die allererste Oper, welche Ricci für's hiesige Theater schrieb.

Gagliardi's Pulcinella hat, ohne die Zuhörer zu betäuben, eine einfache hubsche Musik. Die Prima Donna Adelaide Masse, welche in der Prova dell' opera seria und im Barbiere debutirte, scheint die Gunst des Publikums sich zu erwerben. In der Caravana sang die Tavoia zum letzten Male, und wird nach einem hiesigen vierjährigen Aufenthalte nach Mailand zurückkehren.

Noch ist die zur Feier des Geburtsfestes des Königs (12. Januar) vom hiesigen Conservatoristen Curci componirte Cantate Ruggero zu erwähnen, die eine nicht uble Introduction hat und in welcher der Baritono Coletti als Anfänger die Titelrolle ziemlich gut vortrug. Dieser Curci hat bereits zwei Operetten: Il Sarto und I Tabarri geschrieben.

Die Malibran verrenkte sich den 15. Februar auf eine komische Weise den Arm. Als sie nämlich mit einer Dame durch die Posilippostrasse fuhr, waren eben einige Lazaroni im Begriffe, ein Schwein dem Karneval zu opfern; das arme Thier hatte Kraft genug, davon zu laufen, und gerieth zwischen die Beine der Pferde, welche scheu wurden und den Wagen mit beiden Damen umwarfen. Zum Gluck verschaffte ein in der Nähe wohnender Wundarzt sogleich Hulfe und die berühmte Sängerin wurde bald von ihrem Uebel geheilt.

Diesen Winter ist endlich die Gründung einer hiesigen musikal. Gesellschaft unter dem Titel Accademia Reale di Musica e di Ballo zu Stande gekommen. Se. Maj. der König, welcher zum Präsidenten derselben den Duca di Serracapriola ernannte, nahm diese Akademie besonders in Schutz und bewilligte ihr als Vereinigungsort den Redoutensaal des Theaters S. Carlo, der nun eigens vom Hofarchitekten, Ritter Niccolini, mit besonderer Eleganz zweckmässig eingerichtet wurde. Das Ganze bildet eine zu musikalischen Akademieen und Ballen bestimmte, zwischen zwei Reihen von Gemächern befindliche grosse Galleria; in jenen wird Billard oder andere Spiele gespielt und Erfrischungen genommen. Die ungefähr viereckige Galleria zieren vier grosse Säulen, worauf ihre Decke gestutzt ist, viele Spiegel, Kronleuchter für mehr als 500 Lichter, Amorinen in Basrelief und andere Zierrathen; die königl. Munificenz liess noch das Ganze von vaterländischen Manufacturen und Künstlern aufs Schönste meubliren.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opera: Le Chalet (Die Schweizerhutte) pour le Pfte seul ou avec accomp. de Violon composée par Adolphe Adam. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. p. Pfte seul 12 Gr.; av. Acc. 16 Gr.

Diese schon recensirte, 2- und 4händig zu habende Ouverture, ist demnach auch mit Begleitung einer Violine zu Gehör zu bringen und den Liebhabern leichter französischer Operettenweise zu empfehlen.

Exercices et Préludes pour le Pianof. dans tous les tons majeurs et mineurs composés — par Henri Herz. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Das Werk, unserm J. N. Hummel gewidmet, gehört zu den besten und nutzlichsten dieses Componisten. Wir haben bereits 1831 S. 10 darüber gesprochen. Diese neue Ausgabe ist wohlfeiler als die fruhern.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bevorstehenden 1. August
erscheint bei uns als rechtmässiges Eigenthum:

Second grand Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
concertant
par
J. Mayseder.
Op. 82.

Wien, d. 16. Juli 1835.

Artaria et Comp.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. Nº. 31. 1835.

Ueber die Symphonie,

als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,

von C. W. Fink.

Der Kunstfreund, welcher behaupten wollte, es wäre über diesen Gegenstand schon zehnmal geschrieben worden, hätte sich bedeutend verrechnet; zehnmal 10 Male wäre nicht genug, denn die Welt schreibt viel. Es gehört zur Erkenntniss. Das aber ist der Sünde eigen, dass eine die andere hervorbringt, unaufhaltsam, unvermeidlich, damit aus vielen Sünden — helf Gott! — eine Tugend werde. Man hat uns Teutschen die Erfindung der Symphonie zugesprochen und abgesprochen, über Beides sehr viel, und häufig nichts gesprochen, denn man fragte sich nicht: Was verstehst du denn unter Symphonie? Das Wort ist ja, wie vieles in der Musik, ein Chamäleon, das seine Farbe wechselt; ein Polyp, den man wie einen Handschuh umkehren kann, und er lebt doch. Da hilft nichts zur rechten Verständigung, als die Geschichte, aus der man hier gewöhnlich nur ein Stückchen herausnimmt, um seine Behauptung zu bemänteln, damit die Hülfe zum Schaden werde. Fassen wir daher die Sache in allen Hauptveränderungen ganz und möglichst kurz zu leichter Uebersicht, und geben wir dabei vom Grundbegriffe aus. Das wird einen sehr gelehrten Anfang geben; das Wort ist griechisch und heisst *Zusammenklang*, wie männiglich bekannt. Also haben die Griechen die Symphonie erfunden? Wenn man das Wort für die Sache nehmen wollte, wäre es vielleicht möglich; ausserdem nicht. Ehe Deukalion u. Pyrrha Steine warfen, haben andere Zungen in Osten und in Süden schon zusammengeklungen, gesungen und gesprochen. Es ist schon eine schöne Zusammenstimmung, wenn die Leute mit einander einerlei im strengsten Sinne des Wortes singen. Ein solcher einstimmiger Gesang kann wirklich bei den Griechen Symphonie heissen. Sang man in der Octave mit, war er noch schöner. Darum wurden auch der Unisonus und die Octave hauptsächlich Symphonieen genannt, was also mit dem Worte Consonans einerlei Bedeutung hat. Eine ihrer Instrumente zur Begleitung des Gesanges trug auch diesen Namen gewiss schon in ihrer ersten Kunstart, ob wir gleich das Instrument Symphonia erst vom Servius zur Aeneide angeführt finden. Endlich war der Ausdruck so allgemein, dass man jede Melodie darunter verstand. Alle diese allgemeinen Bedeutungen haben sich sehr lange erhalten. Cicero nennt die Sänger Symphonasci, und für die symphonierechten Sängerinnen wurden von den damaligen Römern die hübschen Mädchen aus Cadix gehalten. Boethius im 6. Jahrh. n. Chr. Geb. braucht in seinem 2. Buche cap. 17 S. 1646 der Baseler Ausgabe (über Musik) beide Ausdrücke Symphonie und Consonanz gleichbedeutend; zu Vitalians Zeiten (655 — 669) hatten die Chorknaben der päpstlichen Kapelle Sinfonisten, welche mit Männern vereinigt (in der Octave) sangen und unter einem Primicerius standen; Hucbald im 10ten Jahrh. schreibt de symphonia seu consonantia Guido von Arezzo im 11. Jahrh. braucht das Wort für Melodie (Utpote sit haec symphonia, qua ego decendo pueris imprimis star); ja Hermann Finck nennt noch das Mitsingen einer Melodie in der Octave symphonisiren. Es klang also der alte, ganz einfache Begriff von Symphonie immer noch durch, obgleich lange schon die neue Kunst, die harmonische Musik im christlichen Kirchenliede durchgebrochen und in's Leben getreten war. War aber die musikalische Kunst im Allgemeinen eine andere, ungleich höhere geworden, so musste auch der allgemeine Ausdruck „Symphonie" sich dem veränderten Stande anschliessen und so in sich höherer werden. Dass er dabei die lange gewohnte Allgemeinheit festhielt, also nichts Besonderes, für sich Bestehendes, keine eigenthümliche Musikgat-

tung bedeutete, ergibt sich aus dem wie gewöhnlich springenden Naturgange menschlicher Bildung und aus einer Menge von Zeugnissen, deren vorzüglichste völlig hinreichen zum gültigsten Beweis. Man fing von an, die neue Harmonie, den sogenannten Contrapunkt ganz im Allgemeinen Symphonien zu nennen. Anstatt der, wenn Mattheson berberisch genannten Worte „Contrapunkt" bediente man sich nicht zu selten des Ausdruckes Symphoniorgie, worunter man nach Doni's Erklärung Vollstimmigkeit der Harmonie verstand.*) In diesem allgem. Sinne wird z. B. der berühmte Contrapunctist der Ockenheim'schen Schule, Anton Brumel, von Glarean in seinem Dodekachord enemos Symphonets gepriesen, was augenscheinlich nichts anders als einen harmonischen Tonsatzer im Allgemeinen bedeutet, ohne allen Unterschied, ob der Satz für Sänger oder für Instrumentalisten war. Ja der harmonische Satz für Sänger stand noch lange zu hoch oben an, dass die Instrumente, die noch in ihrer Kindheit lagen, nur als dienende Begleitungswerke und vorzüglich anstatt harmonischer Stimmenbegleitung zur Verstärkung der Singstimmen im Unisono gebraucht wurden. Es sind noch eine grosse Anzahl von Gesangscompositionen vorhanden, die Symphonien heissen. So wurden namentlich im 16. u. 17. Jahrh. sehr viele Symphonien zu Motetten geschrieben, wo sie Verstärkung der Singstimmen und zu harmonischer Ausfüllung auch Instrumente angewendet wurden. Wir besitzen dergleichen von den berühmtesten Männern jener Zeiten, z. B. v. Joh. Gabrieli, Heinr. Schütz (Sagittarius) u. a. m. Hr. v. Winterfeld hat uns erst neuerlich in seinem Geschichtswerke dergleichen mitgetheilt, besetzt mit Cornetti (Zinken), Tromboni e Voci; ferner mit Cornetti, Tromboni e Violini.

Man wendete nun die harmonischen Verbindungen des mehrstimmigen Gesanges für alle Arten der gebräuchlichen Instrumente an und nannte dann harmonischen Instrumentalsatz so gut, wie den contrapunktischen Gesangsatz, im Allgemeinen Symphonieen. Man vgl. Kirchers Musurg. B. 591. In diesem Sinne rechnet derselbe Verf. B. 465 die Fantasien der Orgel, die Toccaten, Sonaten und Ricercaten des Claviersymbals unter die Symphonieen. Wie mag manche sich wundern, wenn nun die denen Gesange angemessenen Instrumentalsätzchen, die spätern Ritornelle, auch Symphonieen nannte? Jeder kurze Instrumentalsatz, wenn dann irgend eine Art besonders herausgehoben werden könnte, hiess Symphonie. Der Instrumentalstyl ahmte aber den Gesang nach, besonders den Styl der ausserordentlich beliebten Madrigalen. Auf die Menge der Stimmen kam dabei nichts an. Zu Ende des 16ten Jahrh. schrieben die beiden Gabrieli Concerte und Sinfonien zu 12 u. 16 Stimmen; es waren aber auch 2 u. 3 Stimmen genug, eine Symphonie zu bilden, was sehr lange so hoch, wie wir sehen werden.

Seit der andern Hälfte des 17ten Jahrh. fing man nach und nach an, bei der Mühe, die man sich für bessere Ausbildung der Instrumente gab, die Gesangsätze immer seltener, dagegen die Instrumentalsätze immer mehr u. vorzugsweise Symphonieen zu nennen. Nur lag noch lange kein besonderer Begriff zum Grunde, immer noch der allgemeine, so dass jede Musik für Instrumente, jede Introde, Einleitung, Ritornell u. s. f., etwa mit Ausnahme des grossen Concerts für irgend ein dazu taugliches Instrument, Symphonie benannt wurde. So gab z. B. Nicolo Porpora 1733 zu London bei Sinfonie di Camera heraus; und diese Symphonieen sind nichts anderes, als 6 Trio's für 2 Violinen und einen Bass, noch sehr mittelmässig, wenig Vertrautheit mit dem Instrumentalsatze beurkundend. Selbst Luigi Boccherini nannte sein erstes in Paris gestochenes, 1768 herausgekommenes Werk 6 Sinfonie. Es waren aber Violinquartetten mit obligatem Violoncell. Und dennoch mögen diese Werke einen ungemessenen Vorschritt der Symphonieencomposition, wenn man sie mit frühern Kleinigkeiten vergleicht, die etwa 100 Jahre früher unter diesem Namen gedruckt wurden. So gab z. B. Georg Weber 1649 (Danzig, bei Joh. Andr. Buch) heraus: 7 Theile wohlriechender Lobesfrüchte eines recht Gott-ergebenen Herzens etc. mit gute schlechten Melodien bequemet und in 2, 3, 3, 4, 5 Stimmen zu singen; mit etlich beigefügten Sinfonien zu 2 Violinen und dem Bass continuo. Sie sind aber auch darnach ganz kurze, höchst einfache Stückchen zu ein paar Zeilchen. — Bei der Unbestimmtheit des Begriffes war das, was man Symphonie nannte, ein Allgemeinausdruck für jeden Versuch jeder nicht genau zu bezeichnenden Instrumentalcomposition; selbst wahre Tonpartieen

*) Eben so schreibt Athanas. Kircher in s. Musurgia universalis B. 212 bei s. sog. de Symphoniurgia, dass damit so gleichsam Symphonieen, d. i. Compositionen harmonischer —

erhielten diesen Namen. Dabei konnte es kaum fehlen, dass der steigende Luxus zu grösserer Anwendung der Instrumentalsätze manchen Componisten auf den Gedanken brachte, dergleichen Partieen für ein vergrössertes Orchester zu versuchen; vorzüglich vor Allen waren es die Teutschen. Einer der ersten, die sich hierin hervorthaten, war Joh. Agrell, ein Teutscher, welcher 1725 in Cassel Symphonieen schrieb mit 2 Violinen, Viola, Cembalo, Hörnern, Oboen, Flöten und Trompeten. Sie wurden später, als er Kapellm. in Nürnberg war, 1746 unter dem Titel: Sei Sinfonie a quattro etc. gedruckt. Sein zweites Werk der Art hatte zu den Streichinstrumenten nur Hörner. Seit dem Anfange des 18. Jahrh. griffen diese mehrstimmigen Orchestersätze, welche verschiedene Stücke hinter einander brachten, etwas mehr um sich, obgleich mancher Kunstkenner mit diesen weitgreifenden Instrumentalpartieen nicht einverstanden war. Merkwürdig, und in mehr als einer Hinsicht, ist Mattheson's Bemerkung in s. Musica critica, P. V. S. 12 (Hamburg, 1725): „Ich bin nicht für lange Symphonieen, ungeachtet verschiedene gute Componisten, wie ihnen in der Instrumentalmusik etwas Sonderliches beliebet, so lange Symphonieen oder Sonaten dermassen verliebt zu sein scheinen, dass sie die Ouverturen bald grösser machen, als den ganzen Sermon. Eine Symphonie von 24 Takten ist allemal lang genug zu einer solchen Musik, die an sich selbst nicht kurz sein kann." Endlich wird es durch diesen Zeugniss Mattheson's klar, dass 1725 dergleichen ausgedehnte Symphonieen in Teutschland schon nicht zu selten waren, und zweitens sieht man, dass sich der allgemeine Begriff zum Theil wenigstens schon eingedrängt hatte. Gewöhnlich verstand man also darunter Einleitungssätze der Instrumente für grössere Werke, was man auch Intraden und Ouverturen nannte. Besonders in Italien und England wurde dieser Begriff vorherrschend, und in Italien, wo die Instrumentalmusik keine grossen Fortschritte machte, heissen bekanntlich die Ouverturen (man hat das Wort nicht; inzwischen wird es jedoch jetzt dem Auslande entlehnt) noch immer Sinfonien. — Wir bemerken leicht, dass sich in Grunde nichts so festgestellt hatte, als dass man seit lange unter Symphonie nicht mehr den Gesang, wie früher, sondern Instrumentalmusik verstand. Diese aber war von verschiedener Art, so dass man sich mit Unterabtheilungen zu helfen bemühen war. Daher schreibt derselbe Mattheson in s. vollkommenen Kapellm. S. 254: „Eine mässigere Gattung, als der Concerti grossi, welche die stärkste Vollstimmigkeit erfordern und dem Vergnügen dienen, gibt die Symphonie in der Kirche, der Kammer und der Oper, welche, ob sie gleich eine ziemliche Bestallung von Streich- und Blasinstrumenten zugleich erfordert, dennoch so verwöhnt und üppig nicht seyn darf, als das grosse Concert. Sie dienen den vornehmsten Singspielen zur Oeffnung, so wie die Intraden den geringern. Ihre Haupteigenschaft besteht darin, dass sie in einem kurzen Begriffe und Vorspiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, was folgen soll." — Und so hielt denn auch Mattheson den in Italien und von dorther auch verbreiteten Begriff der Einleitungsmusik durch Instrumente fest, legte ihnen jedoch einen Inhalt bei, nach welchem man nicht in Italien, wohl aber in Teutschland frägte. Denselben Begriff hält noch Sulzer in der allgemeinen Theorie der schönen Künste fest, ja er setzt die Ouverture höher als der Symphonie und gibt an, dass die Symphonie die Ouverture verdrängt habe, weil der letzte schwerer verstanden und auch schwerer zu machen sei, als die leichtere Symphonie. Ihnen verlangt er auch noch ausdrücklich, sie sollen in der Symphonie, die kein Uebungsstück, wie etwa die Sonate sei, sondern gleich vom Blatte getroffen werden müsse, keine Schwierigkeiten vorkommen, die von Vielen nicht zugleich getroffen und vorgetragen werden könnten. — Eben so steht auch Schubart in seinen Ideen Ouverture u. Symphonie zusammen und sagt von Beiden fast nichts. Er meint: „Diese Gattung von Tonstücken ist aus der Eröffnung der musikalischen Schauspiele entstanden." Er hätte richtiger gesagt, es ist unter andern auch als Einleitungsmusik zur Oper angewendet worden. „Endlich ist sie in Privatconcerte eingeführet worden." Das war längst geschehen, und in sehr verschiedener Weise, was aus dem Gesagten deutlich geworden sein wird. „Sie bestehen meist aus einem Allegro, Andante und Presto. Doch haben sich unsere Künstler nicht mehr an diese Form." Sie hatten sich so keine bestimmte Form gebildet; sie war so verschieden, als der Begriff allgemein, schwankend und also unbestimmt und mannichfach war. Lange selbst hatte es Symphonieen in 5 und 6 Partieen gegeben, und wiederum ganz kurze, so kurz wie ein Ritornell. Schl. fährt fort: „Symphonie ist in der heutigen Gestalt

gleichsam laute Vorbereitung und kräftige Einleitung eines Concerts." Sie gilt demnach auch unserm Schubert noch als Einleitungsmusik. Wenn er nun gleich noch hinzusetzt: „Die Componisten weichen oft mit grossem Effecte von der angegebenen Form ab", so nahm er demnach den neuen Stand der Sache viel zu gering und niedrig, denn er schrieb dies etwa 1790 (sein Sohn Ludwig hat des Vaters Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst 1806 in Wien bei Degen drucken). Hatten auch namentlich die teutschen Componisten sich erst 1790 durchaus nicht nach den einengenden Beschreibungen der Theoretiker gerichtet, sondern sich vielmehr der Freiheit bedient, die im Worte selbst ihren Grund hatte, so hatte man sich doch bereits weit über den Begriff einer Unterhaltungsmusik leichter Art für Instrumente emporgeschwungen, bis Jos. Haydn kam, das Hergebrachte verdrängte, Geist und Leben in eine bisher meist lockere Musikart brachte und, eine neue Aera herbeiführend, Gehalt und Wesen in sie schuf, die dem ächten Genius erst das Siegel der Volksmässigkeit aufdrückte u. die Symphonie zu einer völlig neuen, musikvollen, wahrhaft grossen und in sich selbstständigen Musikgattung erhob, wie sie vor ihm schlechthin nicht vorhanden gewesen war. Mit unserm J. Haydn fängt eine ganz neue Aera nicht allein der Symphonie, sondern der ganzen Instrumentalmusik an. Man muss in dieser Hinsicht sagen: Das Alte ist verschwunden, und siehe, es ist Alles neu geworden. Das Wesen, also auch der Begriff der Symphonie ist völlig geändert; gross ist sie geworden; man sollte sie also zum Unterschied von der alten die „grosse Symphonie" nennen. Das ist ihr Name, und der Ehre, sie geschaffen zu haben, gebührt allein den Teutschen, und diese Ehre wird auch nicht von uns genommen werden. Zwar haben freilich andern Völkern möglicher Weise an diesem hohen Ehrenpreise teutscher Tonkunst gerüttelt, sie gern genehmen, wenn etliche wenige Männer der Ihrigen mit allerlei Gewaltsamkeiten ihrer mindestens einen Schatten zu retten und zu ihre Heimath zu verpflanzen sich anstrengten: es kann aber nicht fruchten, denn die Wahrheit und das Wesen spricht für uns; die zwei bestehen.

Darüber und über den wesentlich eigenthümlichen Begriff der neuen, teutsch geschaffenen u. vollendeten „grossen Symphonie" in der Fortsetzung.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Königreich beider Sicilien. (Beschl.)

Neapel. Die von der Accademia Reale di Musica e di Ballo (s. die vorige Nummer der Allg. Mus. Zeit.) bisher gegebenen Akademieen wurden jedesmal von II. MM. dem König und der Königin, manchmal auch von den Prinzen von Capua und Salerno, von der Königin Mutter und den Prinzessinnen besucht; der Saal war stets gedrängt voll. Um aber den Lesern dieser Blätter auch eine Idee von den vorgetragenen Musikstücken zu geben, folgt hier das Verzeichniss jener der bisherigen allerglänzendsten Akademieen: Erster Theil. Ouverture aus Auber's Muta di Portici. — Quartett aus Rossini's Viaggio di Rheims, vorgetragen von den Damen Maderan und Dupres und von den Herren Dupres und Porto. — Duett aus Mercadante's Caritea, vorgetragen von benannten Damen. — Pianoforte-Variationen mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen v. Hrn. Theod. Döhler, Kammervirtuosen des Herzogs von Lucca. — Chor aus Conte Ory v. Rossini. — Terzett aus derselben Oper, vorgetr. v. benannten Damen und Hrn. Dupres. Zweiter Theil. Ouverture aus Fra Diavolo, v. Auber. — Chor und Barcarenole aus der Muta di Portici, vorgetr. v. Hrn. Dupres. — Arie aus der Caritea v. Mercadante (Malibran). — Violonconcert, comp. u. gespielt v. Hrn. de Beriot. — Gebet aus der Muta di Portici. — Quintett aus Meyerbeer's Crociato, vorgetr. v. benannten Damen, einer Secunda Donna, den Herren Dupres und Porto.

NB. Der erste Akad. begann mit einem von dem Hrn. Longavilli (dem auswärtigen Bieter in das andere Welt schachten) eigens für sie comp. Inno.

Die Forderungen des Hrn. Bellini waren so hoch gespannt, dass der Contract mit ihm gebrochen wurde, und er also für jetzt um so weniger nach Italien kommen dürfte, da er heard, er habe den Auftrag erhalten, eine französische Oper für's Pariser grosse Theater zu schreiben.

Ein Gesangs-Zögling des hiesigen Conservatoriums, Namens Palanca (Tenor), reist jetzt auf Kosten der Malibran.

Kirchenstaat.

Der verflossene Karneval bietet im Kirchenstaate ein erfreuliches Register von Theatern dar,

nur ist nicht alles Gold, was glänzt. Denn schon der Stimmen unserer dermaligen mehrsten Sänger in Italien, welch' ein Stoff zu physiologisch-pathologischen Betrachtungen! Kaum Intonationsreinheit ist im Stande, die unendlich vielen Abstufungen des Dissonirens der heutigen italienischen Sängerwelt, dessen Canon praxium in der ermüdenden modernen Oper liegt, anzugeben. Zum größten Unglücke ist die heutige Dissonirsucht sogar in die Orchestern gerathen, und seit vorem Jahre hört man oft diese Mischmaschen der abgenutztesten Cabalettas mit abscheulich falschen Tönen vorlangen: ein wahres Bettlerma. Eine neuere Hauptrubrik des nicht allzusehr glänzenden Gemäldes ist der jetzige Gesang selbst. Indessen, Italien bleibt doch immer das schönste u. prachtigste Land, und was Theaterwesen betrifft, gewiss einzig in Europa. Also zu den Theatern in

Rom (Teatro d'Apollo). Einzelne Ausfallsbezeugungen abgerechnet, ging es hier nicht gut, und alle gegebenen Opern machten mehr oder weniger Fiasco. In der ersten bereits angezeigten Partitur vorzüglichte auch der aus Spanien zurückgekehrte brave Tenor Tramini, welchen das Mailänder grosse Theater bereits auf drei Jahre engagirt hat. In der zweiten Oper, Mercadante's Caritea, sang die Fiori, der Lorenzani und der Tenor Bianchi. Der einst sehr rühmlich bekannte Alt von Lorenzani hat von je her eine gute Gesangschule gehabt; jetzt fehlt diesem Gesange Leben und jugendliches Feuer. Die Fiori schmeichelt brav. Das Sonnambulo mit der Unger gefiel kaum in der ersten Vorstellung; darauf gab man die Norma, ebenfalls mit der Unger, da aber die Fiori als Adalgisa und Bettini als Oroveso nicht befriedigten, so ging bald die unlängst von Mercadante zu Bergamo componirte Oper Oggero il Danese als fünfte Karnevalsoper in die Scene und fiel ganz durch.

Am 27. Febr. gab Hr. Stamaka Rom, ein guter Violinspieler, der unlängst aus Frankreich zurückkam, eine musikal. Akademie in diesem Theater mit vielem Beifall; die Gesangstücke wurden von der Unger, Lorenzani und dem Hrn. Bianchi vorgetragen. Das Parterre ist ganz musikalisch. Der Vater war Ballettanzer. Die Tochter Giuseppina (berühmt) sang diesen Karneval auf der Scala zu Mailand; der Bruder Antonio, auch Componist, singt dermalen als Tenor auf unserm Theater Valle (s. weiter unten); der jüngere Bruder Luigi will auch componiren. In besagter Akademie spielte Hr. Antonio mit seinem Bruder Stanislao ein sogenanntes Doppelconcert für Pianoforte und Violine; er ist aber weder als Componist, noch als Sänger und Spieler vorzüglich zu nennen.

(Teatro Valle.) Bei allem Gefallen der neuen Oper Sonnambula, in welcher David sang, wurde sie durch die bereits angezeigte erste neue Oper: Un duca vuole, aus der Feder verjagt; jetzt sah man erst ein, welch' eine Originalität und Philosophie in dieser Musik verborgen lag, und wie gut der Spruch, die Herren Romani, Rovere u. Schober (verlierer) als verwirklichen wussten. Aber bei capite hat ergötzlichen, es gab zwar auch unbedeutende Zeichen, welche recht gut arbeiteten und dem Hrn. Ricci blos einiges Talent im Ruffostyle und weiter nichts zugestanden; demungeachtet sorgte Ricci über Beifall. Das dritte ebenfalls neue Opera: La festa di bevenne, von Hrn. Giacomo Fontemaggi, machte Fiasco, weil man sie zu gewöhnt, in der italienischen Theatersprache langweilig sind. Ein von diesem Maestro für Neapel anlängst componirtes Oratorium: Gefle, war weit glücklicher. In dieser Festa di bronzo debutirte die Lavredo, eine Schwester des braven Bassisten Patrioni aus Loreto, die eine gute Schule hat. Das vierte, abermals neue Oper, Nina pazza per amore, war vom Maestro Pietro Antonio Coppola. Das Buch, bekanntlich schon von Paisiello in Musik gesetzt, wurde vom Dichter Ferretti umgearbeitet. Hr. Coppola ist zwar auch in Catania geboren; dass aber Catania nicht das Land der Orpheus sei, wo die Sonnen glauben, beweist diese Nina, welche, wenige nicht üble Dingerchen etwa ausgenommen, eine mit unmodischen Schönheiten gepfropfte aufbose Pflanze ist. David war nicht bei Stimme; das Spiel gefiel nur wenigen, desgleichen ihre Cavatina, ihr Duett mit David, ein Chor und Einiges im ersten Finale. Maestro u. Sänger wurden oft, Ersterer zumal auf die Scene gerufen; sogar der Dichter musste erscheinen, es war ein Jubel ohne Grenzen.

Turin. Das neue Theater wurde hier am verwichenen 29. Dec. mit dem Furioso eröffnet, worauf die Gazza ladra folgte. Das recht über's Mittelmässige hervorragenden Hauptsänger waren: die Sopranistin Salvatori aus Perugia (Anfängerin, nicht ohne Anlagen), der Tenor Fortunato Bevioni, der Bufo Giovanni Zampettini und der Bassist Francesco Gramaccini. Opern und Sänger gefielen.

Spoleto. Bellini's Norma und Straniera eröffneten diesen Karneval den Hauptstadt Umbriens, in

Stern vorzüglich die Prima Donna Caroline Sorst mit einer umfangreichen gelenkigen Stimme. Die andere Prima Donna, Caterina Spezia, aus Bologna, hat eine gute Gesangschule, ist Anfängerin und sehr befangen. Warum aber der Tenor Francesco Nicolli in der Introduction der Straniera vor Furcht heraus aus dem Tacte kam, wissen sich die Spielstunde um so weniger zu erklären, da er auch in der Norma wacker hielt. Der junge Bariton Luigi Rinaldini that sein Möglichstes.

Turin. In Rossini's Matilde Shabran betrat zum ersten Male die Bühne eine Amalia Redaelli (Mezzosopran) in der Rolle der Edoarda mit einer nicht üblen Stimme und nicht guten Aussprache. Der Buffo Pietro Zambelli belustigte die Zuhörer. Der Bassist Rocco Santini, mit seiner ergiebigen Baßstimme, erwarb sich ihren Beifall. Dem Tenor Antonio Merbelini war die Rolle des Corradino nicht angemessen. Ueber Alle ragte die Prima Donna Emilia Santi in der Titelrolle hervor, weil ihre Stimme und Gesang weit besser als die ihrer Collegen war. Sie machte sich ebenfalls Ehre in dem nachher gegebenen Barbiere di Siviglia.

Orvieto (Teatro della Fenice). Ein neuherrliches schönes Frauenzimmer, Namens Paradisi, betrat als Adalgisa in der Norma zum ersten Male die Bühne. Stimme und Action berechtigen zu guten Hoffnungen. Was fiel doch dem Hrn. Nicolai ein, in seinem neuern Buche: „Italien, wie es wirklich ist" zu sagen, es gebe keine schönen Frauenzimmer auf diesem Halbmonde? da sogar im Königreiche beider Sicilien, wo es in der That wenig schöne Damen gibt, dies Jahr ein Viertelduzend ungemein schöner Prima Donne die Bühne betraten!

(Fortsetzung folgt.)

Cassel. (Beschluss.) Die Mitglieder der Kurfürstl. Kapelle haben zum Besten ihres Pensions-Fonds diesmal drei Wintercoucerte gegeben, welche, wie gewöhnlich, sehr mittelmäßig besucht wurden. Es ist uns unbegreiflich, mit welcher Lauheit man diese Genüsse aufnimmt. Eine Hauptursache mag wohl mit sein, daß diese Concerte im Hoftheater gegeben werden; dann gehört ein schöner Saal, worin die ganze Zuhörerschaft mehr einer grossen Gesellschaft ähnelt, und wechselseitige Unterhaltungen gepflogen werden können; denn aber auch mag die wenige Abwechselung mit Schuld sein. Wir hören zu viel und zu oft von ersten und demselben Componisten. Die braven Solospieler unserer Hofkapelle sind dünn gesäet, mit zwei bis vier sind wir schon fertig. Ein anderer Uebelstand ist endlich, daß man mit den Ouverturen und Symphonieen die Concerte beginnt, anstatt mit denselben zu schliessen, und dadurch schon halb ermüdet für die Einzelnheiten im Gesang u. auf den Instrumenten keinen rechten Sinn mehr hat, zumal da erstere grösstentheils aus gangbaren Opern genommen werden.

Im ersten Concert (13. Nov. 1834) wurden ausgeführt: Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum; sie gefiel sehr und wurde später auch einmal auf Verlangen gegeben; es war überhaupt das erste Mal, wo wir etwas von diesem ausgezeichneten Componisten hörten. Die Kenner fanden sie interessant, und verkannten nicht das ernsthumanische Streben nach Beethovenscher Originalität und Reserve, sie wurde sehr gut exequirt. Eine Scene und Arie von Spohr trefflich componirt, aber von Dem. Pister nicht mit Genuss vorgetragen. Hr. Adolph Hesse aus Breslau gab ein Pianoforte-Concerte von seiner eigenen Composition, welches beifällig aufgenommen wurde, desgl. seine dritte Sinfonie und ein Rondo capriccioso für Pianoforte allein. Dieser Musikstücke reichten hin, um in Hrn. Hesse einen sehr fleissigen, talentvollen und correcten Componisten kennen zu lernen, welcher noch im Spohr'schen Geiste herangebildet hat. Ausserdem sang Hr. Schmidt noch ein Lied von Marschner, was nicht gut gewählt war; unser trefflicher Violinspieler Wiele trug ein Violoncoucert von Maurer vor, welches mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Den Beschluss machte der erste Finale aus Zemire u. Azor von Spohr, von den Damen Fürth, Pister, Meusselbach und den Herren Schmidt u. Föppel gesungen. Es dehnte sich dieses erste Concert bis gegen 10 Uhr aus, und das war viel zu lange.

Den 11. Decbr.: die obenerwähnte Ouverture von Mendelssohn-B. wiederholt; eine Aria aus Sargines, von Dem. Pister gesungen. Nonetto concertante von Spohr. Dann dessen vierte Sinfonie, mit vielem Antheil aufgenommen. Hr. Dotzauer (zweiter Violinist) trug ein Rondo für's Violoncell, von seinem Vater componirt, trefflich vor. Den Beschluss machte ein Quintett aus Cosi fan tutte.

Das dritte und letzte Concert nach einem langen Zwischenraum den 29. März 1835: Ouverture von Onslow; Aria aus Zemire und Azor von

Spohr, gesungen von Dem. Pister; Concertino für Clarinette von Iwan Müller, geblasen von Bärder, recht brav. Terzett aus dem Zweikampf von Herold, von Dem. Pister, Mad. Rottmayer und Hrn. Schmidt. Dann zum ersten Male die dritte Sinfonie von Kalliwoda, ein Potpourri über Themen aus Jessonda, für Violine u. Violoncello v Spohr, gespielt vom Componisten und Hrn. Hasemann. Ein seltener Genuss an diesem Abende, diese beiden Meister auf ihren Instrumenten zu hören. Ein lauter, dauernder Beifall belohnte beide für diese Hochgenüsse. Auffallen wird es Ihnen sein, dass wir diesmal gar nichts von Beethoven gehört haben; darein müssen wir uns fügen, aber hart ist es jedenfalls. — Den 29. März gaben die beiden Musikvereine Liedertafel und Euterpe zum Besten der Armen ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert, welches sehr besucht war und sich die allgemeine Zufriedenheit erwarb. Sie führten die Ouvertüre aus Olympia von Spontini, die wir noch nie hörten, nach ihren Kräften brav aus; desgl. einen Männerchor aus „Elisa" von Cherubini; ein Concertino für Posaune, comp. von Ferling, vorgetragen von Bettenhausen; Weisinger-Salz, Männerchor mit Orchesterbegleitung, Gedicht von Tegnér, comp. von Panny, ganz vorzüglich; desgl. der Rhein, Volksgesang von Panny, vortrefflich; ein Kreutzer'sches Concertante für 2 Clarinetten von Bauth und Hesterhagen mit Beifall vorgetragen. Der Herbst am Rhein, Männerchor mit grossem Orchester von Panny, gefiel sehr; desgl. ein Kriegerlied von demselben. Es war dieses ein genussreicher Abend, theils durch das viele Neue, theils durch die Ueberraschung, dasselbe von Dilettanten so trefflich ausgeführt zu hören. — Weil die beste Wärme unseres Lebens im verflossenen Winter der Tanz war, so haben wir uns auch auf Tanzcompos. gelegt. Unser vortreffliches Orchestermitglied Deichert lieferte ein Heft vierhändiger Tänze; Adolph Herstell, Sohn des trefflichen Organisten, Seminar-Musiklehrers und verdienstvollen Psalmen-Componisten, gab acht neue Tänze nach Opern-Motiven. Mosenthal erfreute uns mit mehren neuen Liedercomp. Gelingt es uns, den trefflichen Haubenschen Flügel Hasemanns, wohl den schönsten jetzt in unserer Residenz, käuflich an uns zu bringen, so wollen wir diesen Lieder darauf durchspielen und in unserm nächsten Berichte mehr davon berichten. Wir schliessen unsern etwas langen Bericht mit der Erwähnung eines Werkes, welches Sie hören müssen, um sich zu überzeugen, dass Deutschland auch gegenwärtig Meister in der Kirchenmusik besitzt, die des Ruhmes der Alten werth sind. Wir meinen Spohrs neues am Charfreitage und am ersten Pfingstfeiertage gegebenes Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden", worüber ein trefflicher Musikkenner in einem Ihrer Blätter bereits ausführlich gehandelt und doch noch eher zu wenig als zu viel gesagt. Die Solopartieen wurden theils von Mitgliedern der hiesigen Gesangvereine ausgeführt, worunter wir ehrenvoll auszeichnen müssen Dem. Sophie Pfeifer mit einer wunderherrlichen Stimme u. guten Schule, und Hrn. Schmeis, einen kräftigen Tenor und kunstgebildeten Sänger, anderer vortrefflichen Dilettanten nicht zu gedenken; theils von Mitgliedern unserer Oper, der Dem. Pister, deren Stimme uns in der Kirche nicht recht zusagen und ansprechen wollte; den Herren Pöppel, brav, Schmidt, Dettmer, Burchard und Hofmann. Auch dem Ausführern der Chöre besonders Geschlechts gebührt unser Dank; denn wie hätten wir ohne sie ein solches Werk hören können?

Kurze Anzeigen.

Vier Gesänge für 4 Männerstimmen comp. von *Jul. Schneider.* Op. 24. Partitur und Stimmen. Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 20 Sgr.

Diese 4 Männerlieder sind: das Bundeslied v. Th. Körner; das Vaterland Preussen; Amor und Bacchus, von A. Bode; Ständchen, von Winter. Zum Theil sind sie bei Gelegenheit des vorjährigen Musikfestes in Potsdam mit Beifall gesungen worden; sind ansprechend in Melodie und Harmonie, wenn wir auch in der letztern einige Kleinigkeiten anders gestellt wünschten. Wir berühren dies nur unsers musikalischen Gewissens halber, denn im Ganzen sind sie sorglicher harmonisirt, als viele andere, namentlich ausländische; auch wird den Sängern unverlässig Alles, wie es steht, nach ihrem Sinne, und keines dieser Lieder besonders schwierig sein. Das Heft ist demnach, insbesondere den Preussen zu empfehlen.

Trois Duos concertans pour II Flûtes composés — par C. G. Belcke. Op. 10. No. 1, 2 et 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Alle drei Hefte sind im ernsten imitatorischen Style gearbeitet und zum Studium nützlich oder für schon Geübte zum Vergnügen, das ihrer Fertigkeit angemessen ist. Der Fleiss des schon gekannten Componisten, der sichtbar auf die Arbeit verwendet wurde, verdient ausgezeichnete Anerkennung. Nur in wenigen Wendungen des nicht leichten zweistimmigen Satzes hätte ein wiederholtes Prüfen noch Einiges zu verbessern gefunden. Zuweilen ist auch die Orthographie nicht ganz genau; allein man hat sich nun einmal ziemlich allgemein erlaubt, nicht mehr darauf zu sehen. Es wird nur darum noch nicht gut; die besten Componisten nehmen sich nur dann eine solche Freiheit, wenn der Grund der Verwechselung, der sich meist im Wesen des Instrumentes findet, in die Augen springt. Wir sind gewiss, dass der immer vorwärtsstrebende Componist auch darauf achten wird, wenn man die Sache jetzt auch häufig genug unter die Gleichgültigkeiten setzt. Uebrigens werden diese mit Vergnügen durchgesehenen concertirenden Duos Nutzen bringen, wie das folgende Werkchen, das für gute Weiterbildung schon gebildeter Bläser sorgt

Trois Caprices pour la Flûte comp. par C. G. Belcke. Oeuv. 12. Liv. 2 des Caprices. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Gute Flötisten und solche, die es werden wollen, haben es nicht zu übersehen.

---

6 *Rondino's über beliebte Opern-Melodieen für Violoncell und Pianof.* No. 1 u. 2 aus der Oper *Capuleti u. Montecchi*; No. 3 u. 4. aus *Norma*; No. 5 u. 6 aus *Sonnambula*, comp. von *J. J. F. Dotzauer.* Op. 131. Prag, bei Marco Berra. No. 1 : 1 Fl. 15 Kr.; jedes Heft der übrigen 1 Fl. Mze.

Sehr gefällige Unterhaltungen für Liebhaber in häuslichen Kreisen und zu angenehmen Studien für Violoncellisten, die bereits Ton und Fertigkeit in nicht zu geringem Maasse besitzen. Sie sind sämmtlich mehr für diese berechnet, um sich damit vor Freunden zu zeigen, als für Pianof.-Spieler, die zwar nicht vernachlässigt sind, jedoch Alles leicht vom Blatte spielen werden; für nur mässige Pianofortespieler wird das Ganze zugleich eine Uebung sein, die ihnen bald Freude machen wird. Allen 6 Heften können wir lebhaften Beifall der Mehrzahl versprechen.

Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, oder Materialien für den Unterricht u. das Selbststudium am Pianof. Herausgegeben — von Jul. Knorr. Leipzig, bei R. Friese. Pr. 1⅓ Thlr.

Der Verf. glaubte, nach seinen eigenen Worten der Vorrede, dieser neuen Pianoforte-Schule eine grössere Verbreitung zu verschaffen, wenn er keine eigene Methode darin entwickelte, so dass sie überall, bei jeder Methode, in Anwendung gebracht werden könnte. Er hielt das Massenhafte anderer Schulen für abschreckend und kleinere bei gefälligerer Behandlung der Stoffe für nicht ausreichend. Es konnte demnach bei dem gewissenhaftesten Studium aller zweckmässigen Lehrbücher u. Etuden durchaus nichts Anderes als eine scharfe, gedrängte Auswahl des Ausreichenden gegeben werden, was an und für sich dankenswerth ist. Man wird diese sehr gedrängte Auswahl nützlich finden. Nach 5 Seiten Text beginnen die Notenbeispiele mit eingestreuten kurzen Bemerkungen. Das Ganze besteht aus 52 Folioseiten.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Am 1. August
erschien bei uns als rechtmässiges Eigenthum:

Second grand Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
concertant
par
J. Mayseder.
Op. 62.

Wien, im August 1835.

Artaria et Comp.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

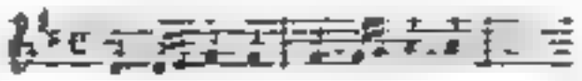
Den 12ten August. Nº. 32. 1835.

Ueber die Symphonie,

als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,
von C. W. Fink.
(Fortsetzung.)

Man hat in mehr als einem französischen Aufsatze von Gossec behauptet, er habe den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und nur der Mangel eines zur Ausführung seiner Ideen geschickten Orchesters sey ihm hinderlich, Haydn dagegen hierin sein glücklicherer Nachfolger gewesen. Hat man uns dieses Postulat auch ohne weitern Beweis als einem Glaubensatze hingestellt: so wollen wir dies dennoch der Vaterlandsliebe der Franzosen nicht als eine Hauptschuld anrechnen; im Gegentheil erscheint sie als eine Art Tugend, verglichen wie es mit dem Dienste, den uns unsere eigenen Landsleute in Verbreitung des genannten Postulates geleistet haben. Man hat einen jener französischen Aufsätze und zwar den spätern, welcher Gossec's Symphonienbegründung nachspricht, in das Teutsche übersetzt, ohne auch nur die geringste Anmerkung dagegen zu machen; ja man gibt sich das Ansehen, als habe die teutsche Lesewelt eine solche Uebersetzung als etwas Wichtiges anzusehen. Dagegen sind wir gewiss, dass alle wohlgesinnten In- und Ausländer es für keine Ehre halten können, wenn man ohne unverzeihenden Grund seinem Volke irgend eine Ehre nehmen lässt, ohne auch nur den geringsten Gegenkampf zu unternehmen. Wusste man dagegen nichts zu erwidern, so ist es schlimm genug; wollte man nicht, ist es noch viel schlimmer. Es ist eine Ehrenpflicht, das Vergehen kurz zu berichtigen.

Fragen wir zuerst nach der Zeit, in welcher Gossec seine erste Symphonie aus C dur schrieb: so berichtet uns ein früherer, nicht übersetzter französischer Aufsatz eines gelehrten Mannes, G. habe dieses sein erstes Werk für volles Orchester (Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken) für das Concert des amateurs geschrieben. Setzen wir nun nach den allbekannten Lebensumständen Gossec's die möglich früheste Zeit der Entstehung dieser Symphonie, so kann es frühestens zwischen 1765—1770 geschehen sein. Nun ist es aber unverläugnet gewiss, dass Jos. Haydn seine erste Symphonie



im Jahre 1759 schrieb, als er Musikdirector des Grafen Morzin war, welcher sein Orchester schon zum Anfange des folgenden Jahres entlassen musste, weil sein ansehnliches Vermögen zu Grunde gerichtet war. Diese erste Symphonie unsers H. hatte dem Fürsten Nic. Esterhazy so wohlgefallen, dass H. am 19. März 1760 zum fürstlichen Kapellmeister ernannt wurde. Das wird hoffentlich Beweises genug sein, dass unser Haydn mit seinen Symphonieen auch der Zeit nach vor Gossec steht. Wenn aber vom innern Wesen der Symphonie die Rede ist, worauf doch auch etwas ankommen dürfte, so wird man wohl darüber keine Worte zu machen nöthig haben. Es ist also grundfalsch, wenn man uns hat glauben machen und es so gutmüthig durch Uebersetzen hat verbreiten wollen: „Ein französischer, richtiger ein niederländischer, Künstler versuchte diese grosse und edle Gattung der Musik zuerst mit entschiedenem Erfolge, und es ist dies ein Ruhm für Frankreich." — Wenn auch an einem andern Orte gesagt wird: „10 Jahre später als Gossec unternahm Haydn eine Arbeit für volles Orchester", so hat sich dies schon durch das Gesagte widerlegt. Wie viele Symphonieen musste denn da unser H., der bekanntlich auch in andern Compositionsgattungen so ausserordentlich viel schrieb, jedes Jahr geschrieben haben, da wir wenigstens 118 Symphonieen von ihm besitzen? —

Auch die Italiener möchten noch gern die Ehre mongern, Symphonieen im grossen Sinne des Wortes eher als Haydn geschaffen zu haben. Man nennt Paisiello u. Sammartini. Wer widerlegen das nicht, denn was diese Männer in Instrumentalmusik hervorgebracht haben, das hat eine grosse Anzahl deutscher Componisten lange vor ihnen und zum Theil besser gegeben. Man kennt die ital. Musik dieser Art zu gut, als dass wir uns dabei verweilen sollten. Sogar die Anekdote ist weiter hervorgesucht worden: Ein böhmischer Violinist Mischowezek habe bei Anhörung einer Symphonie von Sammartini in Mailand ausgerufen: „Endlich kenne ich Haydn's Vorgänger und das Muster, nach welchem er sich gebildet hat!“ Allein erstlich waren es nicht Symphonieen, sondern Quartetten, die der Böhme hörte. Man sehe die biographischen Notizen über Jos. Haydn von dem mit H. befreundeten K. Sächs. Legationsrathe Georg Aug. Griesinger, welchem H. selbst, deshalb befragt, lächelnd erwiderte, dass er zwar in seiner Jugend die Musik dieses Mannes gehört, sie aber geschätzt habe, denn Sammartini sei ein Schwerer. Dann fügte er noch, er erkenne keinen andern als nur den Einfluss als sein Vorbild an. — Haydn's deutsche Redlichkeit, seine Bescheidenheit, der nie zu viel, immer zu wenig von sich selbst hielt, wird Jeder trauen, der seinen Menschenwerth nur einigermassen kennt. Kaum wusste er selbst, was er der Welt gelehrt hatte. Dann hat auch sein richtiges Gefühl allerdings den Mann genannt, welcher die alt erhabene, gothisch grosse, contrapunctische Schule, die sein Vater auf den höchsten Gipfel gehoben hatte, mit seiner grossartigen, doch schon gefälligern Schöpfungen in eine neue Weise überführte, die am glänzendsten von unsern drei Heroen der Tonkunst aufgenommen und zu einer Höhe gebracht wurde, welche auch die Fremden anstaunen nicht umhin können, sobald sie nur auf die Stufe gekommen sind, die selbst zur Anerkennung nothwendig ist. Das haben auch die Fremden eingestanden. Es heisst: „Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er sie zur Vollkommenheit.“ Ist nun Haydn Schöpfer, so ist es nicht Genese, oder man widerspricht sich selbst. Noch schöner spricht der frühere französische Aufsatz: „Haydn strich das Alte und suchte einen neuen Gang, auf welchem er viele Nachahmer fand.“ Hat er nun das *Alte* gestrichen und ein Neues dafür gegeben, so haben wir, was wir behaupten und was zur Steuer der Wahrheit nothwendig festgehalten werden muss, dass nämlich Haydn der Vater der neuen grossen Symphonie ist, was wir seit jener Zeit unter diesem vielbedeutenden Ausdrucke verstehen. Und was ist das?

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par George Onslow. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Die erste und zweite Symphonie dieses hochgeachteten Instrumental-Componisten sind in unsern Blättern gebührend besprochen worden, und zur Beurtheilung dieser dritten, die, wie die frühern, in schöner Stimmenfolge gedruckt erschien, fehlt uns die Hülfe einer gut geschriebenen Partitur nicht, dass wir also nicht erst auf ein wiederholtes Vortragen derselben zu warten genöthigt sind. Schon das kurze Eingangs-Largo ist in seiner Einfachheit so ungesucht würdig, dass es alle für Tonkunst empfängliche Herzen, ohne sie im Geringsten zu überfüllen, zu stiller Aufmerksamkeit stimmt. Das Ad. espressivo, f, F moll, ist so vortrefflich instrumentirt, als der Einleitungssatz; die vielfach gewendeten Hauptgedanken sind so wirksam unter die Instrumentenmasse vertheilt und so klar durchgeführt, dass es überall, wo nur ein Orchester auf den Namen eines guten Anspruch machen kann, ohne zu viele Mühe des Einstudirens, gelungen zu Gehör gebracht werden kann. Der um den Hauptsätzen gruppirten Nebengedanken sind nicht zu viele und die Verknüpfung derselben geht selten und niemals zu weit über den abgerundetsten Bau hinaus, den das Werk als Quartett in dem allgemein bekannten Style des Componisten erfordert. Es ist nämlich diese Symphonie, wie auch ausdrücklich auf dem Titelblatte angegeben worden ist, vom Verf. mit bemerkenswerthen Veränderungen aus seinem 3sten Werke gezogen worden. Die Vergleichung dieser Orchesterbearbeitung mit dem Originalwerke wird für jeden Kenner eine angenehme und anziehende Beschäftigung sein, für Alle aber, die noch auf dem Wege weiterer Bildung sich befinden, wie die Meisten, wird eine solche Vergleichung von grossem Nutzen sein. Man wird sehr bald sich überzeugen, dass die Aufgabe, selbst der Einheit und Abrundung des vorliegenden Ganzen nicht gestört oder auch nur nicht zu sehr

verhüllt und mit Schatten überhäuft werden, nicht schöner gelöst werden könnte. Die Vertheilung der gegebenen Sätze unter die Doppelmasse der Bass- und Streich-Instrumente und der Wechsel derselben gibt eine so verschiedenartige Färbung, als sie nur ohne Verdeckung der Grundidee nur verwirklichen darf. So wird man den feurig drängenden Menuettsatz, so das einschmeichelnde Andante cuore ♩ finden; nicht anders den Schlusssatz All. agitato, dessen zweifacher Motiv sehr geschickt verwebt und fest zusammengehalten worden ist. Können wir also die Bearbeitung an sich nur durchaus musterhaft nennen, so wird doch eben darum der zum Grunde liegende Originalsatz (Op. 31) noch überall durchklingen müssen u. bei aller Wurde den Inhalte eine leichtere Art Symphonie bilden, als jene polyphonischer erfindenen unserer grössten Meister dieses Stylen sind, worüber wir nächstens sprechen werden. Einen mehr bedeutenden Vortheil hat diese Art Symphonieen doch, auch abgesehen davon, dass selbst die mit symphonischen Meisterwerken Vertrauten auch weniger in einander Gearbeitetes von Zeit zu Zeit mit Vergnügen hören werden; so führt sie weniger geübten Ausüber und Hörer auf eine würdige Weise zu den schwerer aufzufassenden und hilft der Freude daran freudig auf.

Septième Concerto pour le Pianof. avec accomp. de l'Orchestre, ou avec Quatuor, ou pour Piano seul composé — par John Field. Leipzig, chez Breitk. et Härtel. Pr. av. Orch. 4 Thlr., av. Quat. 3 Thlr.; pour Pfte seul 1 Thlr. 16 Gr.

Es ist dieses siebente Concert des berühmten Meisters dasselbe, das er auf seiner letzten und grössten Kunstreise in Paris spielte. Es besteht nur aus zwei Sätzen, ohne Adagio. So überaus entzückend er zu seiner Zeit auch die Adagio's vortrug, mit einem Zauber, der sich nicht wohl beschreiben lässt, so war er doch mit diesen Sätzen für das Pianof., im Vergleiche mit andern Instrumenten, nicht immer zufrieden. Er hat oft gesagt: der erste, der für das Pianof. ein Adagio schrieb, war ein Narr (c'était un fou). —

Der erste Satz, All. maestoso, ♯, C moll, ist bei schönem Vortrage, der zu Field's Compositionen besonders gehört, von herrlicher Wirkung; nicht in der romantisch genannten Art, aber trefflich gehalten, voll schöner Gedanken und gesunder Bravouren, deren Vollendung vielleicht nur eine einzige, freilich eine Hauptschwierigkeit haben dürfte, nämlich *das Field'schen Anschlag*, zu dessen Beute nicht geringe Uebung gehört, der jedoch der Anstrengung vollkommen werth ist. — Der zweite Satz, All. moderato, hat Walzerrhythmen, ist pikant durchgeführt und liefert einige ausgezeichnete Solopartien in einer entweder wunderlichen, im Ganzen ergötzlichen Manier. Wir würden beide Sätze von einander trennen und also nur den ersten für sich vortragen, den andern zu einer andern Zeit, wieder für sich. Wir geben aber unbedingt dem ersten Satze den Vorzug vor dem zweiten. Uebrigens ist auch der Meister in seiner Compositionsweise, die in unsern Blättern wiederholt besprochen worden ist, treu geblieben, so dass wir nichts weiter hinzuzufügen haben, als etwa: Es ist kein Concert, das jeder Stümper spielen kann; es gehört eine völlig überwundene Mechanik dazu, wenn auch vielleicht Mancher meinen möchte, die hier verlangten Fertigkeiten wären für unsere Zeit nicht die schwierigsten, worin er auch in einer Hinsicht Recht haben soll. Allein darauf legen wir Gewicht: Es ist Field'sche Bravour; auch taugt sie nicht zum Prahlen, sondern zum soliden Spielen. Und so empfehlen wir das Werk allen ächten Pianofortespielern, die auch nicht auf eigene Hand eigene Concerte schreiben.

Noch sind in derselben thätigen Verlagshandlung erschienen:

1. *Douzième et treizième Nocturnes pour le Pfte par John Field.* Pr. 8 Gr.
2. *Rovena, Rovena.* Cavatine pour le Pfte. Von *demselben.* Pr. 12 Gr.

Wer kennt nicht Field's reizende Nocturnen? Jeder wird begierig sein, die neue Hefte zu spielen. Die 12. Nummer ist ein Mittelsatz aus dem ersten Theile des oben besprochenen Concerts. Man wird ihn auch in dieser Absonderung für ein schönes Ganze anerkennen müssen. Die 13. Nummer ist eine hübsche leichte Kleinigkeit, bei deren Vortrage das Meiste auf guten Anschlag ankommt. So bietet auch die Cavatine durchaus keine Bravouren, nur Gesang und in der Fortführung manches Pikante. Dennoch rathen wir nicht, es von eigentlichen Anfängern spielen zu lassen, wohl aber von solchen, die das Mechanische, was eine gute Schule vorschreibt, schon hinter sich haben. Sie werden für schönen Vortrag Nutzen davon haben.

so wie fertige Spieler in geselligen Zirkeln zur rechten Zeit damit Vergnügen machen werden.

Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé pour la Société philharmonique de Londres par J. Moscheles. Oeuv. 88. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. av. acc. 3 Thlr. 16 Gr.; sans accomp. 3 Thlr. 16 Gr.

Ein vortreffliches Werk, das zu den schönsten dieses Componisten gerechnet werden muss. Es zeichnet sich nicht blos durch solide Arbeit vortheilhaft aus, sondern auch durch imponirenden Geist, der gleich im ersten Satze, All. con Spirito $\frac{4}{4}$, D dur, kräftig, schön und klar anspricht. Der Satz ist ungesucht und doch eigenthümlich, um welcher beiden Eigenschaften willen ihm auch gute Wirksamkeit nicht entgehen kann. Das Scherzo, Presto $\frac{2}{4}$, G moll, ist noch origineller, als der erste Satz, vielleicht für diesen Gedanken etwas zu lang ausgesponnen, oder den Gedanken selbst zu sehr erschöpfend, was dem Scherzo am wenigsten angemessen ist. Dennoch ist es schön. Der dritte Satz, Adagio $\frac{12}{8}$, B dur, ist ganz vortrefflich, mag man die Wirkung oder die Verarbeitung befragen. Das wohlthuend Sanfte und Weiche hat sich fast befremdlich und doch immer mehr anziehend mit Modulationsfreiheit neuester Zeit vereinigt, aber so, dass durchaus nichts Abstossendes fühlbar wird; selbst das Befremdliche schmeichelt sich ein. Das Finale, All. con brio, $\frac{4}{4}$, D dur, ist die Krone des Ganzen, das an Schönheit wächst bis an's Ende. Wir danken dem Componisten einen grossen Genuss und wünschen, dass sich ihn viele Musikfreunde bereiten mögen. Sollte manchen Kunstlergesellschaften zu zufällig an einem Clarinettisten u. Hornisten fehlen, so kann die Clarinette von einer 2ten Violine, und das Horn von einem 2ten Violoncelle vertreten werden. Ausserdem hat der Vf. selbst sein Werk auch für das Pianof. à 6 mains bearbeitet.

Erklärung.

Bei meinem jetzigen Aufenthalte in Weimar erfahre ich, dass von Leipzig aus verbreitet ist, ich werde nächstens eine *Geschichte der Tonkunst* meiner Zeit drucken lassen. Ich lasse gern jedem Gerücht ungestört seinen kurzen Lauf, wenn auch nicht bestimmte Ursachen auffordern, anders zu verfahren. Das ist aber hier der Fall. Darum erkläre ich: Jenes Gerücht ist nicht wahr. Ich werde früher oder später auch ein Buch herausgeben, und arbeite schon längst (neben anderen Beschäftigungen zur Zeit) daran; an ein „nächstens *drucken lassen*" ist aber gar nicht zu denken, und an „meine *meine*?" kann ich nur folgendermassen beantworten.

Ich habe nun einmal die Gewohnheit angenommen, Eins nach dem Andern zu thun und jedes Ding mit seinem Anfang anzufangen; auch der Tonkunst und allen Beschäftigungen mit ihr nur einen Theil meiner Zeit und meiner Kräfte zu widmen. Und weil es so lange her ist, dass ich diese Gewohnheiten angenommen, so werde ich wohl auch bei ihnen bleiben. Hiezu kommt noch, dass ich frühzeitig einsehen lernen, des Menschen Kraft sei beschränkt; dass ich diese erkannte Wahrheit, besonders seit reifen männlichen Jahren, immerdar auf mich angewendet und nun darum angeben kann, nach alle *meine Zwecke*, folglich auch meine Arbeiten, zu beschränken.

Aus alle diesem ist nun, was überhaupt meine Bemühungen um die *Geschichte der Tonkunst*, wie sie in den letztvergangenen Jahren an's Licht getreten sind und wie in den nächstfolgenden an's Licht treten werden — Biographischen u. dergl. unerwähnt — zu Stande gekommen: Der *Grundriss einer Geschichte der Gesange-Musik* für Kirche und Kammer etc., im 4ten Bande meiner Bücher „*Für Freunde der Tonkunst*" (2te Aufl., 1834. Leipzig, b. Coebloch); die dort als Muster jeder Gattung angeführten Gesangstücke der grössten Meister aber, von frühester Zeit bis zu meinen Tage — diese Sammlung, nichts enthaltend, als was unter Hinzu dem Allervortrefflichsten gehört, was überhaupt die Welt in dieser weiten, edelsten Region der Tonkunst besitzt u. jemals besessen hat: diese Sammlung wird jetzt bei *Schott* in Mainz schön gestochen und der erste Folio-Band spätestens zur Ostermesse 1836 ausgegeben. Das Andere führt mich bis an meine *Tage*; und darum werde ich deren Geschichte, aber hernach, und (wie recht und billig) ausführlicher behandeln, folgen und den Schluss machen lassen. —

Weimar, d. 27sten Juli 1835

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.

Am 4. April eröffnete endlich nur lang erwarteten Consolation aller Dilettanti und Chester-Schmetterlinge der italienische Sängergesellschaft den Cyclus ihrer Gastvorstellungen mit Donizetti's lyrischer Tragödie Anna Bolena. In dieser Debut-Oper, welche bereits früher, verdeutscht, in zwei verschiedenen Kunsttempeln servirt, spurlos wieder verschwunden war, erschienen nunmehro: 1. als Protagonistin: Signora Schutz-Oldosi, prima Donna assoluta; Virtuosa di Camera di S. M. l'Arciduchessa di Parma; — 2. als Johanna Seymour: Signora Strepponi, Prima Donna; — 3. als Page Smeton: Signora Frenchini, Prima Donna a Mezzo; — 4. als buhlerischer König Heinrich: Signore Cartagenova, prima Basso assoluto; — 5. als Richard Percy: Signore Peggi, primo Tenore assoluto; — 6. u. 7. als Lord Rochefort und Sir Harvey: die Signori Catalani und Rigoli. — Unsere junge Welt vermeinte, Mad. Schutz schon aus dem Grunde zu vergöttern verpflichtet zu sein, weil sie vermöge des harmonischen Nachnamen nothwendig einer transalpinischen Familie entstammen müsse. Die besser Unterrichteten aber wussten ganz genau, dass Mad. Sch. eine ehrliche Wienerin, mit dem Geschlechtsnamen Holzbauer ꝛc. Dieser jedoch musste freilich im Lande des Wohlklangs verwelscht barbarisch klingen, und wurde sofort mittelst einer unendlichen Wiederholung in das einschlürfende Oldosi umgewandelt. Nur der Unverstand könnte läugnen, dass unsere Landsmännin seit den 10 bis 12 Jahren, wo sie ihrer Vaterstadt Valet sagte, an Bühnenroutine, Darstellungsvermögen, Kehlfertigkeit und dramatischem Vortrag bedeutend gewonnen habe; leider muss jedennoch hinzugesetzt werden — zum Nachtheil und auf Kosten ihrer früher so wohltönenden Stimme. Mit dem, was sie aus dem Schulbuche gerettet, wenn sie viel, sehr viel zu machen; meisterhaft hat sie es trefflichen Vorbildern abgelernt, die entscheidenden Hauptmomente herauszuheben, auf diese die Gesammtkraft hier noch zu Gebote stehenden Mittel zu versparen, dagegen das minder wichtige absichtlich fallen zu lassen, nach dem Grundsatze, dass ununterbrochener Lichtschimmer zuletzt gar nicht mehr blende. Wem genügt an einer durch langes Studium sorgfältig gebildeten Leistung, wer zufrieden ist, wenn da, wo die Natur unerbittlich aufhört, die Kunst freundlich als Nothhelferin erscheinet, dem gilt auch Mad. Sch., trotz dem, für eine grosse Sängerin. — Die Strepponi besitzt zwar kein imponirendes, aber ein angenehmes Organ, gute Schule und versteht sich geltend zu machen. — Die Costümirung der Frenchini hat wenig Metall; auch kleidet sie das Männercostüme keineswegs vortheilhaft. — Peggi würde zu den ungemeinsten Tenoristen gehören, wenn er sich mehr zu beherrschen, ökonomischer zu mässigen wüsste. So aber thut er des Guten meist zu viel, überschreyt sich unnöthiger Weise und hebt die grell contrastirenden Abstufungen bis zur Ungebühr, so dass die Uebergänge von Kraftstellen zum girrenden Gelispel fast lächerlich und widersinnisch erscheinen. — Cartagenova ist ein gewandter, auf den Brettern heimischer Mime, der sich gefällig zu präsentiren und angenehm zu benehmen weiss; der seine eben nicht hervorstechenden Kunstmittel wirksam verwendet, mit Wärme, Gefühl und Ausdruck vorträgt, und dessen, obwohl wenig umfangreicher Bass besonders in den höhern Corden nicht ohne Reiz ist. Die Repräsentanten der beiden Nebenpartieen sind gewöhnliches Mittelgut. — Die Ausführung ging rund genommen, und dem Ensemble gebührt ungetheilter Lob. Applaudirt wurde genug, und hervorgerufen, dass die Ohren dröhnten. Der Mensch überlebt sich gern selbst. Unsere Meinung über diese tragische Tonsetzung haben wir bereits früher abgegeben. Man weiss ja, wie man heutiges Tags in Italien zu tragediren pflegt. Die heutigen Kunstrichterlein verschwören Leib und Seele darauf, dass ihnen der Componist besonderer Kunstwerth nunmehr erst klar und verständlich geworden; sie behaupten, alles hätte ganz anders geklungen, das Orchester besser gespielt, die Chöre viel schöner intonirt; blos, weil — fremde Gäste eben auf dem Podium gestanden. Beglückender Wahn! O sancta simplicitas! — Nach einigen Wiederholungen ging l'Elisir d'amore an die Scene, gleichfalls vom Maestro Donizetti, der hier, im komischen Style, wenigstens um Vieles vernünftiger und gemässigter erscheinet, als wenn er am Kothurn mehr zu stolziren versucht. Manches mag sogar recht wohlgefallen, wenn man, nach jetziger Mode, das Spectakuliren der Blechinstrumente bei einer ländlich einfachen Handlung gutwillig mit in den Kauf nimmt. Hier wurde uns eine andere Prima Donna assoluta, Signora

Tadolini, vorgeführt; dieser kann selbst der Neid nichts Schlimmes nachsagen. Sie ist unbestritten die Perle der Gesellschaft, und dürfte sogar in ihrem Vaterlande nur wenige Nebenbuhlerinnen finden. Eine jugendlich frische, glockenreine, in allen Registern durchaus gleiche Stimme, präcise Vocalität, Geschmack, Nettigkeit, Eleganz, ein gewandtes Spiel, die deutlichste Pronunciation, höchst angenehme Persönlichkeit — was könnte wohl noch zu wünschen übrig? Die kann singen, und einem Componisten, selbst von schwächlicher Constitution, zu Ehren bringen; von ihr muss man einen Sturm-Lauf durch zwei Octaven hören, wenn Ton für Ton, abwechselnd, wie einer Schnur entrollend, klar heraustritt; von ihr möchte kleine Nüancen, Accente und Schattirungen hören, die sie mit unübertrefflicher Schalkhaftigkeit gleichsam als Bonbons lächelnd vor hinwirft. Hier, wo Vollendung zu Hause ist, war auch ein Superplus von Beifall am rechten Orte angebracht. — In der Partie des Wunder-Doctors Dulcamara präsentirte sich der primo Buffo Signore Frezzolini; ein tüchtiger Komiker aus der guten alten Zeit, der eine verrückte Carrikatur erschuf, nie übertreibt, die feinsten Lazzi verschmäht, drastisch wirkt durch ergötzlichen Humor, auch für uns noch einen gut kolorirten Hausbau zeigt und in deutlicher Aussprache als Muster gelten kann. Besonders köstlich war er in seiner Auftrittsarie, in der Barcarole beim Trinkgelage, so wie in dem wirklich allerliebsten Duette mit Adina, in welchem er von der Tadolini freilich ganz unübertrefflich accompagnirt wurde. — Den braven, hervorragenden Lustspieler Nemorino gab Signore Sanz, welcher im Tenore amabile, dessen Organ weit tenoraler und kräftiger ist, als jenes Poggi's, obwohl er diesem im exaltirten Vortrag nachsteht. — Den Sergeanten sang der Primo Basso, Signore Valtellina; auch eine gute, recht gesunde Stimme, übrigens als Acteur noch wenig geübt. Sonderbar genug sprach diesem kunstweisende Melodienmasse gestern anfänglich nur theilweise an; desto fester aber burgerte es sich in der Folge ein und ist zur wahren Favorit-Cantate geworden. — Nun kam desselben Componisten „Furioso nell' isola di San Domingo" an die Reihe. Was wir davon halten, wissen bereits unsere Leser; doch sei zur Ehrer der Wahrheit beigefügt, dass die gegenwärtige Gesangswirkung ungleich befriedigender gerathen zu werden versucht. Carrageorgia gerieth, wie Fama zum Voraus verkündete, in ganz Italien den Ruhm, als Cordelia zu übertreffen zu glauben; wir können nicht widersprechen und wurden — wenn es die Sache selbst nur werth wäre, die psychologische Auffassung und künstlerisch-charakteristische Durchführung als klassisch gelungen bezeichnen. Die Tadolini (Eleonore) und Sanz (Fernando) sangen vortrefflich; der heutige Fremdenabend aber wurde einem furchtbaren Kadaver unserer ungastlichen Barbarei abgewonnen. — Wenn in dieser Oper die Fremden obsiegten, so erhielten unsere auf Urlaub abwesenden vaterländischen Künstler in Bellini's Norma die ehrenvollste Reverenz. Signore Schütz strengte sich in der Tyrolis über das Gebühr an, heranguirte und fabrizirte im ersten Finale-Terzett, dem Vernehmen nach, ganz à la Malibran; indessen, wo den anstrengenden Hülfsquellen fehlen, bleibt dennoch Alles nur fragmentarisch. Poggi sang in seiner Manier recht artig u. musikalisch, war aber gegen Wild's grandiose Darstellung fast ein Pygmäe. Valtellina mit Standigel, der als Arzt im Gesang das Höchste leistet, auch nur vorgeschützen zu wollen, wäre ein Majestäts-Verbrechen; das unsere sogar den absoluten Partegänger schonungslos entgegenstehend vorgestellen. — Auch die Scenerie wurde nicht vollständig; Carrageorgia (Graf Rudolph) u. Poggi (Elvino) waren zwar an ihrem Platze; allein Adina, die Soprantie, liegt für die Schütz zu hoch; deshalb blieb das reizende Duett im 2. Acte ganz weg und das Uebrige musste flugs herabtransponirt werden; in welcher Kunst denn überhaupt das Orchester während dieses Gastbesuches bis zur Perfection sich einüben konnte. Jener grassirende Unfug aber, gegen welchen sämmtliche Componisten zu energischst protestiren sollten, da ihre Gesangsstücke dadurch eine schmähliche Verstümmelung erdulden, trat heute besonders im morgenlichen Jubel des Schlusse-Momente störend, ja entstellend an's Licht. — Bei der Streichern waltete ein Mangelcheck anderer Art, durch eine unverzeihlich widersinnige Verkehrung veranlasst. Um nämlich die den Abonnenten gebührende Zahl von 6 Novitäten zu erfüllen, brachte man diese Oper in die Scene, ohne die Chöre einzustudiren. Da geschah es denn, dass die Hauptpersonen mit dem Chor italienisch conversirten, wogegen dieser, gewohnter Weise, in gutem Deutsch antwortete, was natürlich den lieblichsten Contrast bilden musste. Die daraus entsprungene, allgemeine Verstimmung zu heben, konnte nicht einmal mehr den vereinten Anstrengungen der Tado-

lasi, Poggi's und Costagnova's gelingen, welche als Abade, Arthur und Waldsberg wirklich Ausgezeichnetes leisteten; wogegen weder der Franchini (Ernestin) und Catalani (Cunibert) wahre partien hervorragen wären. Nun wurden noch einzelne Acte zusammengesucht, die Stagione hatte ihre Endschaft erreicht und der Logenbesitzer durften glücklich sich preisen, für ihr eingelegte 600 Fl. Münze an 52 Abenden eine neue und fünf alte, oft gehörte Opern aufgetischt erhalten zu haben. — Indessen, kaum waren an paar Tage in's Land gegangen, als schon ein neues Abonnement mit herabgesetzten, gewöhnlichen Preisen ausgeschrieben wurde. L'Elisir d'amore, il Furioso und la Sonnambula fanden noch einige Repriesen, letztere von belebt durch das herrliche Tadolini; zu endlich kam sogar noch Rossini, vielmehr verspreche, auch abentheuerlich verstümmelt verunstaltet Scenenweise auf's Tapet. Das Interesse dieser Opern hatte ist englisch besser, denn gewöhnlich; aber mannichfaltig verwebt und darum für enetische Bühnen weniger empfänglich. Der Stoff behandelt ein Abenteuer des in der Charaktermaske „Scaramuz" betannten Impresario Fiorelli, der mit einer Truppe in Paris spielt, und durch einen glücklichen Gedanken zwei Heirathen stiftet. Dem ersten Anlag, welchen Witz, Humor, Ideenreichthum und lustig capriciöse Musikstücke schmücken, sei ein glänzendes Beifallslächeln; im zweiten ermattet der Gang der Handlung, der eigentlich keiner Lösung mehr bedarf, und auch der Componist laborirt an einer schleppenden Handlichkeit, welche gleich lethargisch auf den Zuhörer einwirkt. Die Lieblinge Tadolini, Santi und Franchini waren ganz in ihrer Sphäre; mancher Vorzug, da der Part den Scenenmann einen gewandten Schauspieler verlangt; der Franchini detonirte unleidlich, das Arrangement gab manche Blössen und das zusammengreifende Ensemble fehlte gänzlichhin. — Wenn man von den Referaten der hier erscheinenden Tagesblätter Glauben schenken wollte, so haben diese Gastspiele Furore gemacht; — einzelne allerdings; im Durchschnitt wahrlich nicht; es wie denn diese Gesellschaft (die wenige Tadolini abgerechnet) überhaupt mit jener, welche uns vor Jahren Barbaja zuführte, schlechterdings keinen Vergleich aushalten kann; unbeachtet der speziellen Vorzüge mancher Individuen. Ich aber argumentire folgendermassen: wäre der diesen Kunstleistungen gezollte Antheil wirklich so allgemein gewesen, als man uns vorgespiegelt, so hätte man pro primo nicht so leicht Plätze auch Gelehrten zum Ansuchen sich wählen können; pro secundo würde die Direction schwerlich den herrischen Entschluss gefasst haben, das Entrée zu verringern, wenn das hohe, früher bestandene nicht seine Anziehungskraft verloren hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Prag. (Beschluss.) Am folgenden Tage gab der erste Violoncellist Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Hr. Cipriano Romberg, ebenfalls im Fürstensaale eine musikalisch-declamatorische Akademie. Wenn es aus dem Weltgericht der Weltgeschichte abgezogener Satz auch auf die Kunstwelt übertragen werden kann, so dürfte das Kotzebue'sche:

„Es grosse Kunst ist eine grosse Schuld,
„Die Jeder ungeduldig tragen muss."

die Forderungen der Welt an Hrn. Romberg sehr hoch stellen, denn sein Vater (Andreas Romberg) hat seinen achtbaren Namen als Künstler historisirt, am Ohren sich einen Weltruf erworben. Wir fügen dieser Bemerkung mit Vergnügen hinzu, dass Hr. Romberg schon mehr von den Interessen dieses grossen Capitals abzahlt, als man mit Recht von seiner Jugend verlangen dürfte. Eine grosse Gabe scheint in der That nicht nur ein Fideicommiss, sondern ein gewöhnliches Erbgut für alle Glieder dieser Familie zu sein, und mit Vergnügen scheint von der Jugend des Ohrams an dem Bogen aufs Neue vor die Hand zu treten. Mit einer bereits sehr bedeutenden technischen Herrschaft über sein Instrument — unstreitig das ansprechendste und rührendste aller Streichinstrumente — verbindet Hr. Romberg auch eine edle Besonnenheit, Kürbeit und Wurde, und erntet vorzüglich an den Lehrer u. Ohren durch jene Tiefe und Innigkeit des Gefühles u. den maschulig scherzenden Humor, welche beide nicht erlernt werden können, sondern einzig aus dem eigenen reichen Gemüthe hervorquellen müssen. Wenn das Concert des Hrn. Romberg etwas zu wünschen übrig liess, so war es der Umstand, dass er gar kein fremdes Musikstück vortrug. Die Tondichtungen des Hrn. Romberg sind zwar keineswegs mit den gewöhnlichen Concert-Compositionen unserer Zeit in eine Klasse zu stellen, deren höchster Zweck ist, den Sinnen zu schmeicheln, oder Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen und durch technische Bravourstücken den grossen Hörerhaufen zu

verblüffen. Sie haben Charakter, schön und kunstgerecht durchgeführte Gedanken und eine regelmässige und gediegene Form, doch weisst — wie es auch sein muss — nur ein erfindender Geist in denselben, und es verbreitet immer eine Art von Monotonie in einem Concerte, wenn nicht die Abwechselung verschiedener Gattungen und Formen Mannichfaltigkeit in das Ganze bringt. Der Triumph des Hrn. Romberg ist um so grösser, dass er, trotz diesen erschwerenden Umständen, den lautesten, einstimmigsten Beifall der zahlreich versammelten Kunstliebhaber und Kenner davon trug und wiederholt hervorgerufen wurde. Die eigenen Werke, welche Hr. Romberg vortrug, waren folgende: Zum Eingange Concertino für das Violoncello (Allegro, Andante und Rondo); dann: Introduction und Variationen, und zum Schlusse: Souvenir de la Suede, Fantasie, oder besser, ein sehr geschmackvolles Potpourri. Am meisten sprach das erste an.

Dresden, am 24. Juli. Der rühmlichst bekannte Componist, Musikdirector Löwe aus Stettin, dem grossen Publikum hauptsächlich durch seine Balladencompositionen bekannt, gab am heutigen Abende im Calberla'schen Saale eine Abendunterhaltung, in welcher blos eigene Tondichtungen und zwar, mit Ausnahme eines Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell, blos für Gesang mit Unterstützung des Pianoforte vorgetragen werden sollten. Der Sommer ist bei uns keine günstige Zeit für Concertmusik, vielleicht auch war die Ankündigung nicht hinlänglich bekannt worden — genug, der nicht grosse Saal war nicht so gefüllt, als es der Name des Componisten und der Werth seiner Leistungen verdient hätte. Er begann mit einer Phantasie für's Pianoforte allein, worin er sich als einen fertigen, sauberen Spieler und einen seinen Stoff beherrschenden Tonsetzer zeigte. Nicht minder war dies der Fall in dem Trio, was aber in allen seinen Sätzen doch wohl zu lang schien. Ganz vorzüglich nun aber, und man kann wohl sagen, einzig in ihrer Art waren die Balladen. Des Componisten Behandlung dieser Texte, von denen die ersten drei „Herr Oluf", „der Mutter Geist", „die nächtliche Heerschau" finster und schauerlich sind, weicht ganz von der gewöhnlichen durch Reichhaltigkeit und Zusammenhang eingeführten und in ihrer Art gewiss auch guten Weise ab. Bei diesen Compositionen herrschte die Melodie vor und die harmonische Begleitung unterstützte blos und malte in einzelnen Fällen. Bei Hrn. Löwe ist's umgekehrt und doch auch ebenfalls ganz vortrefflich. Die Begleitung ist nämlich vorherrschend, originell in der Führung und harmonisch reich, manchmal äusserst pikant, ausgestattet. Die Stimme spricht gleichsam, aber mit meisterlicher Beachtung der Declamation hinein, so dass dem Zuhörer kein Wort des Dichters verloren geht. Hierdurch entsteht nun eine wechselseitige Durchdringung der Dichtung u. der Musik, so innig, dass man durchaus nicht zu bestimmen vermag, welch Element das andere beherrscht, ob die Musik das Gedicht, oder umgekehrt. Das Ganze macht sich trefflich und man wird versucht zu glauben, dass die Homerischen Gesänge auf diese Weise vielleicht von den Sängern auf der Zither oder Harfe möchten begleitet worden sein. Dass ich von den ersten drei Balladen einer den Vorzug gäbe, möchte ich nicht sagen, sie sind alle drei köstlich, die ersten beiden schauerlich zum Haarsträuben, die dritte dadurch ganz originell, dass der Charakter des Trommelschlags durch die ganze Musik maschinenartig fest gehalten worden ist. Die letzten beiden wird sich verhindert noch zu hören, doch scheinen mir die „drei Budrisse", aus dem Lithauischen, theils der wunderlich hart klingenden Namen, theils der an sich gar nicht lyrischen Tendenz, kaum einer musikalischen Behandlung würdig und fähig. Wir empfehlen jedem Kenner und Freund der Musik, Hrn. Musikdir. Löwe's Balladen ja von ihm selbst singen zu hören, wenn er dazu Gelegenheit hat; es ist ein hoher, lang nachhallender Genuss, und zugleich ein schöner Beweis, was Musik und Dichtung leisten, wenn sie sich so recht verschwistern.

C. B. von Miltitz.

Leipzig, am 6. Aug. Am 29. Juli gab uns Hr. Musikdir. C. Löwe auch hier einen musikal. Abend im Saale des Hôtel de Pologne blos mit Pianoforte und Gesang. Der erste Theil begann mit einer uns unbekannten Alpenfantasie für das Pfte, worauf etwa 4, grösstentheils dieselben, Balladen folgten. Den zweiten Theil eröffnete das bekannte Pianofortestück Mazeppa, dem eben so viele Balladen folgten, unter denen eine improvisirte war. Wir müssen leider bekennen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben, ob wir gleich in der Mitte der den Som-

mern wegen nicht sehr zahlreichen Versammlung sahen. Nur das Klavier hörten wir, können also auch nicht urtheilen, was uns leid thut. — Am Sten verliess uns der wahrhaft vortreffliche, in jeder Hinsicht ausgezeichnete Künstler, Carl Lipinski, über Weimar nach Frankfurt a. M. reisend. Wir wünschen ihm überall verdientes Glück und rufen ihm unsern Dank nach. — Jetzt sind vom Weimar'schen Theater Hr. und Mad. Genast unter uns und erfreuen uns mit Gastrollen. Wir hoffen, nächstens etwas von den Compositionen des Hrn. Genast zu hören, wovon wir berichten werden.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Kirchenstaat. (Beschluss.)

Perugia (Teatro del Pavone). Die erste Oper l'Esule di Roma v. Donizetti machte Fiasco, weil die Musik und der Tenor (in der Titelrolle) kein Behagen beim Publikum erregten; desto mehr gefiel die zweite: Gli Esuli in Siberia, von demselben, worin sich die Prima Donna Teresa Menghini und der Bassist Antonio Santarelli besonders auszeichneten. In der dritten Oper, der Somnambula, sang auch der Tenor Luigi Arioli an.

Fuligno (Teatro d'Apollo). Die Chiara di Rosemberg (Rosenberg) del celebre Maestro Ricci übertraf alle Erwartung. Musik und Aufführung, alles war vortrefflich. Zu den Hauptstücken gehörte die Prima Donna Rosa Comelletti, Zögling der Musikschule des Hrn. Gaetano Calvi, die zum ersten Male die Bühne betrat, und der Tenor Gaetano Moretti; ersterer mit ihrem hellen Sopran und gutem Gesange, der zweite mit seiner angenehmen Stimme, die er zu gebrauchen versteht.

Fermo. Weil die Chiara di Rosemberg den Tenoren wegen eine Schlappe bekam, ersetzte ihn schnell Hr. Rinaldi, und das Blatt wendete sich plötzlich: Oper und Sänger wurden jeden Abend stark beklatscht. Unter diesen müssen hier erwähnt werden: der Buffo Vincenzo Rossi, der vor 2 Jahren noch keine musikal. Note kannte, zum ersten Male das Theater betrat und seine Sache nicht übel machte. Wiewohl die Prima Donna Teresa Dall Ammole manche gute Eigenschaft als Sängerin besitzt, so möchte ihr doch der Bassist Luigi Salandri vorzuziehen sein, der sich auch in nachher gegebenen Fernando vortheilhaft in der Titelrolle auszeichnete u. ungemein applaudirt wurde. — Ein öffentliches Blatt nannte das erste Finale dieser letzten Oper unübertrefflich göttlich (inapprezabile divino). Wahrlich, was man Jahr aus Jahr ein in unserm lieben Italien dermalen von Musik sprechen hört und liest, kommt dem wahren Musikfreunde vor, als befände er sich in einem Narrenhause. (NB. uns sind die Worte der noch vorhandenen alten ehrwürdigen italienischen Meister der Tonkunst.) Wer hat aber auch je einen Narren durch Vernunftgründe geheilt? wer einen wahnsinnigen Schwärmer von der Unsterblichkeit seines Ichs überzeugen können? Lasst also die Narren Narren sein und bleibt selbst gescheit.

Osimo (Teatro della Fenice). Die Mingotti (s. diese Blätter von d. J. No. 6, Rubrik Fermo) erntete abermals Lorbeern in der Straniera (nicht Norma, wie es im Bologn. Theaterjournal heisst). Der Tenor Colombani, von der Kapelle unserer berühmten Nachbarstadt Loreto, sang in der Kirche sehr gut, auf der Scene fehlt es ihm an Ausdruck und Leben. Der Bassist Lumachi hat eine schwache Stimme und wenig Kunst. Die zweite Oper, Matilde Shalerai, fand eine kalte Aufnahme.

Ancona (Teatro della Muse). Hauptsänger: Teresa Casanova (v. Mailänder Conservatorium); Paolo Cattadini, Tenor; Serafino Toretti, Buffo, und der Bassist Griffoni. In der ersten Oper, Ricci's Nuova Figura, wurden einige Stücke beklatscht. Hierauf gab die Perlotti Bongiorgi die Rosina im Barbiere di Siviglia, und füllte das Theaterhaus mehr als zuvor.

Fano (Teatro della Fortuna). Gli Schiavi in Palestrina, cosa Adolfo e Virginia, erste neue Oper, v. Hrn. Maestro Giuseppe Tamburini aus Rimini, hat eine Musik, die ihren heutigen Schwestern anderer Abkunft an die Seite gesetzt zu werden verdient, auf unserm Theater aber sehr günstig aufgenommen ward; Maestro und Sänger (Maddalena Zucchi Giorgi — Pietro Tinelli nebst dem Bassisten Raffaello Pagotti u. Gaetano Pelagalli) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Besonders gefielen die Introduction, das erste Finale, das erste Duett im zweiten Act zwischen der Prima Donna u. dem Buffo Pelagalli und das nachherige Terzett.

Rimini (Teatro comunale). Die hier gegebenen Opern waren: Chiara di Rosemberg, Ginna Indra und Norma. Sänger: die Boyer nebst dem Tenor Rinaldini, dem Bassisten Lauri und dem Buffo Tadolini. Alles bekannt und erfreute sich der besten Aufnahme.

Pesaro (Teatro comunale). Hr. Ludovico Ladevez (si-devant Engländer William Williams) machte hier am Furioso Alles weniger zum Glück ist er nicht mehr so dicklebig, wie vor mehreren Jahren, sonst hätte er nur in dieser Rolle auch lachen gemacht. Die kaum 20 Jahr alte Smolenschi, von der Turiner Singschule, gefiel jeden Abend mehr nach abgelegter Furcht. Cipriani konnte den Casimir nicht schlecht machen, weil er ein alter guter Buffo ist. Hr. Ostaschwi hat als Tenor in dieser Oper wenig zu thun, desto mehr aber in nachher gegebenen Neuen Figure v. Ricci; nur taugt er weniger in der Opera buffa, auch versteht er nicht, seine Stimme zu mässigen.

Ravenna (Teatro comunale). Sowohl in der Sonnambula als in den Arabi nelle Gallie fanden ungetheilte Aufnahme die Albertini, der Antonio Gandi, der Tenor Rossi und Basset Casanova. In den Arabi sang die Albertini das Rondo aus Giulietta e Romeo. Diese Sängerin (eine Französin von ital. Aeltern) wurde zum Mitgliede der hiesigen Società filarmonica ernannt.

Ferrara (Teatro comunale). Wegen Unpässlichkeit der Tenora Battaggia wurde das Theater gleich nach der ersten Vorstellung der Chiara di Rosenberg auf 14 Tage geschlossen, am 10. Januar abermals mit dieser Oper eröffnet, worin die Galeramo-Battaggia und der neue Tenor Perozzi vielen Beifall fanden, desgl. in der nachher gegebenen Norma. Rossini's Inganno felice machte Furore.

Hr. Antonio Sghedoni, Orchesterdirector, gab in diesem Theater am 19. Febr. eine E-Akademie, deren neue Stücke, die er spielte, warum alle in E, nämlich ein Concert v. Rode in E moll, eine Polonaise und sehr schwere Variationen v. Mayseder, beide in E dur. Man hatte geglaubt, ihn auch in einem Adagio zu hören, und fand sich in diesem Glauben betrogen. Etwas Ausserordentliches ist in seinem Spiele freilich nicht zu suchen.

Bologna. Den 15. März starb hier der berühmte Tenorist Domenico Mombelli, königl. sardinischer Kammersänger, in einem Alter v. 80 J. u. 2 Monaten; er war ein geborner Piemontese und ein eben so grosser Sänger als rechtschaffener Mann.

Hr. Francesco Rocchi, Schüler des hiesigen Liceo Musicale, wurde als Maestro compositore numerario unserer Accademia filarmonica einverleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Lissabon. Diesen Karneval gab man die Matilde Shabran (Tetrabile Gaggi Storti) und die Capuleti (Passerini [Giulietta] und Fabbrica [Romeo]); beide Opern und auch die Herren Sirio, Storti u. Maggioroni fanden eine sehr gute Aufnahme.

Madrid. Die Manzocchi gefällt jetzt auf dem hiesigen italienischen Theater. — Die Kammer der Procuradoren hat der zum Unterhalt des Musikkonservatoriums vom Minister vorgeschlagene Summe von 400,000 Realen um so mehr abgelehnt, da seit dem Bestehen dieses Instituts durch mehre Jahre kein Vortheil daraus entsprungen ist. Es heisst nun, die Königin habe beschlossen, es mit ihrer eigenen Kasse zu unterstützen.

Corfu. Nach einer achttägigen Ruhe der Sonnambula gingen zur Hälfte Januars die Capuleti zu die Scene. Die Ferrarini machte den Romeo ziemlich gut, auch der Tenor Pennati sang artig. Für den Bassisten Zucchini, der eine unbedeutende Rolle hat, componirte ein hier sich aufhaltender Maestro Fabiani eine Arie mit Chor, die Furore machte.

Odessa. Hier gefällt ungemein die Tamaitre, vom Mailänder Conservatorium, sowohl im Otello als in den Capuleti. Auch der Tenor Magnani erhält sich in der Gunst des Publikums. Die Altistin Antonietta Tonelli ist unglücklicherweise in der Geburt gestorben.

Kurze Anzeige.

La Rêve de la jeune Andalouse. Melodie concertante pour Flûte et Piano composée — par T. Brögmer. Oeuv. 218. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Ein All. marziale aus F moll dient dem Hauptsatze, Moderato, ♭, F dur, zur Einleitung. Das letzte scheint nach einer volksthümlichen Melodie ausgeführt. Alles so leicht, besonders für das Pianoforte, dass es in seiner spielenden Einfachheit Dilettanten, die Volksthümliches und französische Behandlung lieben, angenehm sein wird. Nur mit dem Takte werden sie sich einige Mühe geben, wenn sie genau verfahren wollen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter unserer Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. **№ 33.** 1835.

Die Musik in Frankreich und namentlich in Paris.

Religiöse Musik.

Frankreich, das gesegnete, so mannichfaltig reich begünstigte Frankreich, dessen geographische Lage einen der schönsten Punkte der Erde bezeichnet, dessen Herrschaft sich wiederholt über die halbe Welt verbreitete, das mit unüberwindlicher Kraft die Freiheit durch fürchterliche Revolutionen zu erkämpfen nicht müde wird — wo Industrie und Handel, wo Wissenschaften und Künste, welche im nächsten Bezuge mit dem äussern Leben stehen und sinnlichen Genuss, Reichthum und äussere Frucht fördern, zu schönster Fülle gediehen — Frankreich, dessen Bewohner sich das erste Volk der Erde nennen, ist das dunkelste unter vielen Ländern Europa's der Gegenwart in Rücksicht auf Alles, was das moralische Leben, was der höchste Bestimmung des Menschen anlangt. Das herrschende katholische Religion ist nur äusserlich vorhanden, ist für die grössere Masse des Volks nichts als ein nebelgrauer Cerimonienwust, der sich von Jahrhundert zu Jahrhundert unter der Aegide und der despotischen Herrschaft der sogenannten Geistlichkeit forterhält, aber mit der wahren Moralität, mit dem einzigen und höchsten Ziele der Menschenbildung in fast feindseliger Berührung steht. Nur seit Jahrzehenden erst gibt es öffentliche Schulen, aber ihre Anzahl ist noch nicht zur Hälfte ausreichend — für die weibliche Jugend gibt es noch gar keine, und der Unterricht, meist in den Händen, wenigstens unter dem mittelbaren Einflusse der Clerus, ist so beschränkt, dass u. A. von religiösem Gesang, von der menschlichsten so mächtig wirkenden Kunst der Musik gar keine Rede ist.

Während Frankreich im 16. Jahrhunderte mit den berühmten Musikschulen der Niederlande und Deutschlands wetteiferte, im Mittelalter Fürsten an seinen berühmtesten, gutbesoldeten Sängern übte, und viel früher schon von Karl dem Grossen die kräftigsten Mittel in Bewegung gesetzt wurden, der Kirche und dem Volke den religiösen Gesang in seiner würdigsten Gestalt zu geben, ihn zu veredlen und zu verbreiten — müssen wir Zeugen des traurigsten, unwürdigsten Zustandes der heiligen Musik, ja, und das ist nicht zu viel gesagt, Zeugen eines Kirchengesanges sein, der zu frecher Spott ist — wir müssen die traurigen Spuren seiner Grösse und Schönheit aus dem letzten Asyle, der königlichen Kapelle und den sonst so fruchtbringenden Bestrebungen für seine Wiederaufnahme und Verbreitung hartnäckig, auf unwürdige Weise oft, bestreiten sehen.

So gibt es denn in Frankreich nicht nur keine religiöse Musik mehr, die Kirche hat nicht nur ihren erhabensten Schmuck, das Volk einen reichen Schatz, das sicherste Mittel wahrer, tiefempfundener Herzensbildung verloren, sondern das, was man hier und da noch unter diesem ehrwürdigen Titel hört, ist, mit wenig Ausnahmen, historischer Spott. Contrebasse geben die Organisten als Vorspiele zu den feierlichsten, erhabensten Stücken, profane Romanzen, frivole Opernarien, modische Melodieen dienen den Worten heiliger frommer Begeisterung als Gefährten. Wir führen nur eine Thatsache zur Rechtfertigung unserer Behauptungen an. In Avignon ist vor Kurzem ein Werk erschienen, betitelt „Concerts spirituels ou Recueil des Motets pour les offices et les Saluts des fêtes solennelles" etc., das vier starke Hefte bildet, 48 Fr. netto kostet, das ganz aus Mozart's Don Juan und Figaro, aus Weber's Freischütz, Rossini's u. anderer grosser Meister Opern zusammengesetzt ist und dessen vierte Lieferung unter andern folgende Stücke enthält: „Lende Sion salvatorem" aus Don Juan's Champagnerlied. — „Dorti enim iniquitas" aus Lopez'lio's „Keine Ruh' bei Tag und Nacht." —

„Invicta, integra et casta V. Maria" über Weber's Jungfernkranz u. s. w. Heisst das nicht jedes höhern Gefühls spotten? Welches Gedächtniss würden solche Erinnerungen beflecken?

Doch wir verlassen dies traurige Kapitel in dem festen Glauben, dass die ernsten Massregeln des Gouvernements, den religiösen Gesang in allen Volksschulen nach deutscher Weise einzuführen, zu besseren Zeiten führen werden.

Die weltliche Volksmusik.

Auch was die weltliche Musik betrifft, sowohl als Volksmusik, wie als Kunst im höhern Sinne, wir können, des steten Rufes ungeachtet, davon das Schlechten nur sagen, das Gute aber sehr wenig berichten.

Eine Volksmusik, wie sie andere Länder besitzen, wo die natürlichen, lebendigen Naturgesänge aus Wald und Feld, bei Festen und im steten Familienkreise harmonisch schön erklingen und tief in's empfindsame Gemüth eindringen, ohne selbst den gebildetsten Kenntnissen zu verletzen, denn alle Kunst ist ja nur schöne Natur: eine solche Volksmusik ist Frankreich, dem Vaterlande der Troubadours, jetzt gänzlich fremd. *)

Während Italien seine Canzonen, Spanien seine Bolero's, die Schweiz und Tyrol ihre Bergländer in frischem Leben fortbehalten haben, während in Deutschland noch Jung und Alt zu tausendstimmigen Chören vereinigt, die Freude, das Leben Glück zu singen ist hier Stadt und Land musikalisch stumm; denn wo man unter dem Titel Musik oder Gesang hört, ist, mit seltenen Ausnahmen, mehr eine Ohrenqual, als ein selbst nur musikalischer Genuss. Der natürliche mehrstimmige Gesang ist im Allgemeinen in Frankreich ganz unbekannt, denn selbst musikalisch gebildete Sänger vermögen oft nicht zu einer gegebenen Melodie eine zweite Stimme zu finden, ihr Musikgefühl scheint noch nie bis zu der Lebendigkeit sich erhoben zu haben, welche jenen, wenn auch nur instinktmässige Schaffen bedingt; die Franzosen singen gleich den alten Griechen nur Unisono, während in Tyrol und in Deutschland überhaupt ein zweiter Sänger den ersten immer zweckmässig begleitet, so lange dieser durch seine Melodie keine zu künstlichen Modulationen hervorruft. Und selbst diese Schwierigkeit wird oft auf das Glücklichste überwunden, wie die Productionen der steyerischen und tyroler Sänger uns hier selbst schon oft durch die originellsten und schönsten vierstimmigen Lieder, ihrer Compositeurs, bewiesen haben. Wie kommt nach der Gehörsinn und die Gesangorgane der Franzosen gar keiner eigentlichen Bildung gewissen, und das Tactgefühl weder geweckt noch geübt wird, so ist leicht begreiflich, dass man hier nicht nur selten schön, sondern fast immer nur unreine Stimmen hört, denen oft über dem allen noch das regelnde Tactgefühl mangelt.

Die populäre Instrumentalmusik, welcher wir in Paris nur auf den Strassen u. öffentlichen Plätzen begegnen, ist meist in den Händen und Köpfen gewisser reisender Fremden, bei denen weder Kunst noch Gefühlsleben vorauszusetzen ist, und wo die herrliche Musik in ihrer tiefsten Entwürdigung erscheint. Die Carossen des Bettlers, die tönenden Zither des Savoyarden, eine abenteuerzusammengesetzte Drehorgel von einem wirthshausmässigen Tambourin begleitet, eine Flöte, Guitarre und grosse Trommel und ähnliche Gruppen bilden die wandernden Orchester in Paris, welche oft nicht fehlen, grosse Massen von Zuhörern um sich zu versammeln.

Wir kommen nun zu der Tanzmusik, welche mehre Tage der Woche ihr Publikum in die öffentlichen Vergnügungsörter der Champs Elysées und der Barrieren rufen. Auch davon wird man sich in Deutschland keine Idee machen. Zuerst ist die Zusammensetzung dieser Orchester so barock als möglich, der auffallenden Effecte halber, durch welche die Liebhaber weit hier angelockt werden sollen, und was insbesondere die Kunstfertigkeit der meisten Musiker anlangt, das ist fast unglaublich: wenn sich 2 Violinen, 1 Bass, 1 Flageolet, 1 Cornet à Pistons, eine Posaune und grosse Trommel zusammenfinden, so sind höchstens 5 dieser angenommenen Künstler, der erste Violinist, das Flageolet und Cornet am Stande, ihre Partien abzuspielen, die übrigen kennen weder Noten noch Instrument, und folgen höchstens den mässigen Tactbewegungen des herrschenden Primo-Geigers; und dies sind die Orchester sogenannter Bals, wovon zahlreich kommen. Eine wahrhaft barbarische Musikaufführung in Paris ist endlich noch die oft stundenlange Execution einiger Musikstrophen, welche aus 4 Noten in Summa bestehend und auf 2 Ingrähörern wechselweise an den offenen Fenstern der Wein-

*) Die blosse That des mässigen Provinzials, Tambourin und seine Umgebungen, so anziehend hier als draussen zu erscheinen. Davon ein andermal ein Mehrers. D. R.

schenken vorgetragen, als Attractionsmittel die langen Strassen durchschreiten. Eine Beschreibung von den Tönen zu geben, welche die weinerfüllten Bläser dem tonarmen Instrumente mit brutaler Force entreissen und deren Eindrücken der tiefste Schlaf der Trunkenen nicht widersteht, ist fast unmöglich und würde uns zu weit vom Zwecke führen.

Nur einer Art populairer Musikanstalt müssen wir endlich noch erwähnen und zwar mit grossem Lobe: das sind die seit zwei Jahren gegründeten öffentlichen Concerte, im Sommer in den Champs Elysée und andern schönen Gärten, im Winter in den prächtigsten Salons, wo sich 60—70 tüchtige Musiker zur Ausführung von Centnerlasten — ohne Tam — Ouverturen, Symphonieen und anderen Orchester-Arrangements vereinigen, und zwar für einen äusserst geringen Preis. Die musikalische Ausführung ist zumal trefflich und darum die Theilnahme des Publikums sehr zahlreich, so dass zu hoffen steht, diese Anstalten werden einen glücklichen Einfluss auf den Musikgeschmack und Sinn des grossen Publikums üben.

(Fortsetzung folgt.)

Sammlungen.

Odeon (ausgewählte Concerte). Wien, bei Tob. Haslinger.

In unseren verschiedenen Anzeigen dieser trefflich ausgestatteten Lieferungen, die bis zur 56sten angegeben worden sind, ist die 26ste übersehen worden. Sie führt den Nebentitel:

Grosse Variationen und Rondo über die Arie: „Komm, holde Schöne" aus der Oper: Die weisse Frau; für das Pianof. mit vollständ. Orchesterbegl. componirt — v. Wilh. Hauck. 9tes Werk. Pr. 5 Thlr.

Es sind wahrhaft grosse Bravour-Variationen, die von der Einleitung an bis zum Schlusse fast alle die Fertigkeiten verlangen, welche bis zur Zeit der Herausgabe von den grössten Meistern des Pianofortespiels und der Compositionen für dieses Instrument in Umschwung gebracht worden waren. Das Rondo fängt mit einem $\frac{6}{8}$ Takt-Satze an, der, nach einem längern $\frac{4}{4}$, noch einmal wiederkehrt und in ein All. vivace $\frac{4}{4}$ übergeht. Es gehören tüchtige Spieler zur guten Ausführung des Ganzen, dessen Tendenz mehr Bravour-, als Charaktermusik ist, doch so gearbeitet, dass es in jeder Hinsicht Aufmerksamkeit verdient, auch zur Uebung sehr zuträglich. Der geschickte junge Künstler ist für die Kunst zu früh entschlafen.

Die 56ste Lieferung enthält:

Fantasie und Variationen über den Marsch aus Otello; für das Pianof. mit Begl. des Orchesters comp. — v. Henr. Herz. 67stes Werk. Pr. 5 Thlr.

Das Werk ist bereits so allgemein bekannt, dass es überflüssig wäre, sich mit Worten dabei zu verweilen, wenn wir auch nicht schon längst unser Urtheil über diesen Componisten im Ganzen und Einzelnen ausgesprochen hätten. Wir verweisen z. B. nur auf die erste Nummer des 33sten Jahrganges (1831). Gerade diese Variationen werden noch bis heute von den allermeisten reisenden Pianofortevirtuosen überall gespielt, auch von denen, die, wenn sie ihr Geld mit ihm verdient haben, sich hinterher ein Geschäft daraus machen, dem Componisten herabzusetzen, was er in diesem Werke, was in einigen andern, die ihre Absicht vollkommen erreichen und weiter nichts wollen, gewiss nicht verdient. Sollte man freilich Herz und immer wieder Herz hören, so würde einem das beständige Zuckerwerk sehr schlecht bekommen: einen zuweilen hören wir selbst diese Variationen gern, die für den Spieler sehr dankbar und lange nicht so schwer sind, als sie aussehen. Sie nehmen sich auch ohne Orch., oder auch mit blosser Quartettbegl. recht gut aus.

Für die Liebhaber dieses Componisten ist in derselben sehr thätigen Verlagshandlung eine sehr schön ausgestattete Sammlung erschienen:

Compositions brillantes de Henri Herz. Cah. VII. Introduction et Variations sur une chanson italienne arrangées pour le Pianof. seul. Oeuv. 7. Pr. 16 Gr.

Cah. VIII. Var. et Polonaise. Oeuv. 8. Pr. 16 Gr.

Cah. IX. Var. et Rondeau sur un air allemand favori. Oeuv. 9. Pr. 16 Gr.

Cah. X. Var. brill. sur l'air favori: „Ma Fanchette est charmante". Oeuv. 10. Pr. 16 Gr.

Cah. XI. Rondeau brill. Oeuv. 11. Pr. 20 Gr.

Cah. XII. Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine: „Ceux dels attendimi" de l'Opera: Zelmire. Oeuv. 12. Pr. 20 Gr.

Sie sind alle für das Pianof. allein; das neunte ist von Hrn. Fr. Xav. Chotek für das In-

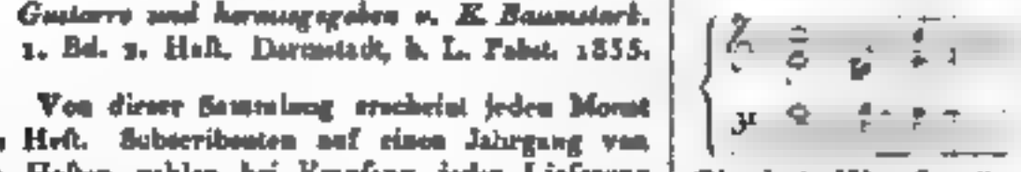
strument allein arrangirt. Man kennt sie. Dass das 10te Heft unter die beliebtesten Compositionen dieses Virtuosen gehört, weiss Jeder gleichfalls.

Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedenen Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Pianof. u. der Guitarre und herausgegeben v. K. Baumstark. 1. Bd. 2. Heft. Darmstadt, b. L. Pabst. 1835.

Von dieser Sammlung erscheint jeden Monat ein Heft. Subscribenten auf einen Jahrgang von 12 Heften zahlen bei Empfang jeder Lieferung 6 Gr.; einzelne Lieferungen kosten 12 Gr. Man erhält zu Monnet Anthologie française 1565, I. p. 51. Chansons choisies avec les airs notés. Londres, 1783. I. p. 1 — den Gesang von Heinrich IV., König von Frankreich, an seine schöne Gabrielle beim Scheiden. Wenn die Uebersetzung auch dem Reime nach treu nachgebildet worden wäre, würde sie gewonnen haben. Dass es schwierig ist, wissen wir aus Erfahrung, aber auch, dass es möglich ist. Das zweite: Adieu, France — von Maria Stuart, Königin von Schottland, aus derselben Anthologie gezogen. Maria soll dieses Lied beim Anblicke der französischen Küste gemacht haben, als sie abreiste. Den Text, oder auch die Melodie? Uebrigens ist es gut, dass *soll* dabeisteht. Nicht lange darauf mag es verfasst worden sein. 5) Trinklied aus dem Volksmunde auf dem Eilande Hiddensee bei Rügen, in Amoll, schwermüthig lustig. 4) Polnisches Kinderliedchen aus dem Volksmunde. Das Liedchen ist in Polen meinem allgemein und selbst auf den dortigen Theatern zuweilen angewendet worden. Darin genauer hätten die Herausgeber damit verfahren sollen; der Text ist nicht correct gedruckt, und im letzten Theile der Melodie des 4. u. 5. Taktes muss es heissen

anstatt

worauch auch noch die Begleitung ändern muss. — Der volksthümlich portugiesische Kirchen-Gesang „Ave maris stella" hat durch den Hrn. Herausgeber noch einen hinzugesetzten Tenor erhalten, weil er nicht fand, dass das Lied dadurch verliert. Es *soll* in Portugall blos zweistimmig (für Sopran und Bass) gesungen werden. Das „Soll" ist für solche Angaben nicht gut; echte Volkslieder müssen an Ort und Stelle, sind sie nicht aus begrabenen Zeiten und nicht mehr gebräuchlich, aus dem Munde des Volkes genommen und auf das Sorgfältigste aufgezeichnet werden, was nicht selten seine Schwierigkeiten hat. Wir sind daher weit mehr für Sammlungen aus einer engern Gegend oder eines Volkes, als so verschiedener Völker und Zeiten. Der hier hinzugesetzte Tenor ist mindestens in folgender Weise nicht anderlich:



Ob das verminderte Septime des Soprans echt ist, lassen wir dahin gestellt sein. Der folgende Gesang ist Wälisch: „Owen Glyndor's War Song"; allein er ist aus Sammlungen genommen, die Echtes mit Unechtem dergestalt verwebt haben, dass man sich von der altwälischen Weise kein treues Bild machen kann. Im irischen Gesange hat sich der Herausgeber, wie er selbst sagt, einige Abänderungen erlaubt, als Beispiel, wie herrlich Volksmelodieen benutzt werden können. Solche Einrichtungen, wie diese von Stevenson, gehören nicht in Sammlungen echter Volkslieder. Die angenommte, im Grunde schon ernstere angeschmiegte Originalmelodie ist angehangen worden. Die Einrichtung des Druckes kurzer Lieder, dass man umwenden genöthigt ist, hätte leicht vermieden werden können. Trotz dem wird die Sammlung Vielen willkommen sein.

Zwölf Orgelstücke componirt von *C. H. Zellner.* Op. 56, Heft 1 u. 2. 21ste Werk der Orgelwerke. Hamburg, bei A. Cranz. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Diese Orgelstücke haben mehr in der Ausführung als in der Erfindung etwas Originelles, das mit viel Gewandtheit, zuweilen auch mit individueller Freiheit festgehalten worden ist. Die gewöhnlichen Orgelphrasen sind zwar nicht ganz vermieden worden, kommen jedoch seltener, als in manchen andern Sätzen der Art, und immer an solchen Stellen vor, wo sie als Erholungen oder als anleitende Uebergänge angenehm werden können und daher meist nicht unerwünscht als Bekannte empfangen werden, mit denen man sich eine Zeit lang in behaglicher Nachlässigkeit erhält. In der Erfindung des Melodischen u. in der rhythmischen Verknüpfung wird man das Eigenthümliche

am schwersten finden, wie der jetzt im Allgemeinen mit wenigen Ausnahmen der Fall ist; auch erscheint es nicht zu häufig, doch schon etwas mehr, in jener kunstreichen contrapunktischen Verarbeitung seiner Themen, sondern am meisten in einzelnen harmonischen Wendungen, frappanten Durchgängen, Verdoppelungen u. dergl., also in demselben, worin das Originelle der hervorstechenden Eigenthümlichkeit seiner jetzt ihr bestes Gedeihen macht. Dabei sind jedoch diese Züge weit natürlicher und empfindungsbestätigter, als es in der Regel diese Art Originalität mit sich zu bringen pflegt. Sie werden daher nicht allein dem Geschmacke der Zeit, sondern auch der Orgel und der Kirche sehr angenehm befunden werden, wenn auch Einige gegen manche Führungen etwas einzuwenden haben sollten. Das Pedal ist in allen 12 Nummern obligat. Im Ganzen gehören schon gröfsere Orgelspieler zum guten Vortrage derselben, denen wir es bestens empfehlen. Diese werden sie sämmtlich ermuntert und manche angenehm beschäftigt finden. Unter die gewöhnliche Masse ist dem wenigst zu werfen.

Nachrichten.

Berlin, den 26. Juli 1835. Je heifser die Jahreszeit wird, desto mehr häufen sich die Kunstgenüsse. — Im Königl. Theater bewirkte die Erscheinung der bereits 1831 mit Beifall aufgenommenen Sängerin Mad. Fischer aus Carlsruhe neues Aufsehen zur Wiederbelebung lange ruhender Opern. Am 21sten d. trat Mad. F. zuerst als Donna Anna in Don Juan mit verdienter Auszeichnung auf. Die Stimme dieser durch einnehmende Persönlichkeit begünstigten Sängerin hat in den letzten vier Jahren an Reinheit der Intonation und Geläufigkeit gewonnen; an Klang ist sie sich gleich geblieben; ihr Vortrag ist einfach und edel, besonders im Recitativ ausdrucksvoll und wahr. Nur selten ist eine Hinneigung zum oberen oder höher Schweben der Intonation zu bemerken, wenn die Stimme zu sehr angestrengt ist und ermattet. Ueberhaupt glauben wir, singt Mad. F. zu anhaltend stark und verbindet nicht genug die Uebergänge von einem Tone zur höchsten Kraftäusserung. Ihr mannichfacher Ausdruck ist für eine Sängerin vortrefflich, und ihre ganze Erscheinung hat etwas Imposantes und Edles. Leidenschaftliche Bewegungen des Gemüths weiss Mad. F. wahr und treffend zu schildern. So gelang ihr die erste Scene in Don Juan, noch mehr aber der Vortrag der Recitative vor dem Duett mit Octavio und der ersten grossen Arie ganz vorzüglich. Die letzte Scene wurde gleichfalls mit Coutabile, den Staccato-Stellen und Passagen gelungen und rein ausgeführt. Nur im Master-Terzett des ersten Finale und am Schlusse des Sextetts zeigte die Intonation sich etwas herunter. Hr. Eichs, vom Stadttheater zu Breslau, debutirte als Don Juan mit gutem Erfolg. Seine vortheilhafte Gestalt, sein feines, gewandtes Benehmen, angenehmes Spiel und eine wohlklingende, nur noch nicht vollkommen ausgebildete Bariton-Stimme erwarben dem jungen Debutanten Beifall, obgleich man hier seit Jahren an die Darstellungsweise des Hrn. Blume als Don Juan gewöhnt ist. Dieser gab, in Hrn. Devrient's Abwesenheit, den Masetto recht gut. Donna Elvire war, nach dem frühen Abtreten der Mad. Funk, wieder von Mad. Seidler übernommen. Diese konnte für die Ensembleparthien nur von der günstigsten Wirkung seyn. Dem. Grabbaum eignet sich durch ihre natürliche Naivetät und Anmuth ganz zur Zerline, wie Hr. Mantius zu dem wechselnden Octavio. Leporello ist noch immer der alte drollige Darsteller. So macht das herrliche Kunstwerk auch Neue den lebhaftesten Eindruck. — Die zweite Gastrolle der Mad. Fischer war Julia in Spontini's „Vestalin". Hierin verdarb die Künstlerin nicht so vollständig, obgleich viel Einzelnes sehr recht wohl gelang, wie z. B. der erste Morgengesang, die Scene im zweiten Act, bis auf einige Gedächtnissfehler, die Cavatine u. s. w. Im Ganzen schien die Stimme der geschätzten Sängerin durch die vorangegangenen Proben etwas erschöpft zu seyn, und debutirte deshalb entweder zu wenig zu hoch. Ihre Darstellung war dem Charakter ganz angemessen und durch einige zweckmässige Nuancirungen verschönt. Der Beifall war daher lebhaft und Mad. F. wurde nach dem zweiten Act gerufen. Hr. Bader war als Lucinius wieder von dem, seine Darstellungen stets begeisternden Feuer beseelt, und wusste auch die frühere Kraft seiner Stimme geltend zu machen. Dem. Lehmann sang die Ober-Vestalin mit Würde und Ausdruck, obgleich diese Parthie ihrer Stimme etwas zu hoch liegt. — Die dritte Gastrolle der Mad. Fischer war Fidelio, worin die geschätzte Künstlerin ganz den edlen, weiblichen Heroismus verwirklichen liess, welcher vorzüglich in den Kerker-Scenen des zweiten Acts so mächtig ergreift. Die

grosse Arie im ersten Acte wurde im Ausdruck gelungen, theilweise nur etwas befangen, vorgetragen. Die Intonation war meistens rein, nur kennt Mad. F die Vortheile des richtigen Athemholens noch nicht hinreichend. — Ehe wir von einem Ballette auf dem „ehernen Pferde" sagen, welches am 13ten d. unser ersten Capacitäten unternahm, müssen wir uns einer Seitensprung über die Spree, indem wir von auf der Königstädter Bühne nach den dortigen Neuigkeiten, oder vielmehr fremden und naturalisirten Opern-Sängern und Sängerinnen umsehen. In den Familien Capulet u. Montecchi erscheinen gleich drei neue Subjecte auf einmal, und auch dem alle drei recht tüchtig. Da sage man doch nicht, dass es keine vorzüglichen Sänger mehr gäbe — ja, wer nur recht zu suchen weiss, findet auch wohl noch etwas. Als die dem Ref. am meisten zusagende Erscheinung begrüsst derselbe zuerst die neu engagirte Dem. Laura Gerhard, eine von der Natur höchst vortheilhaft ausgestattete, jugendlich frische, natürlich angenehme Sängerin, deren Stimme in den Mittelthönen zwar nur schwach, in der Höhe dagegen durchdringend, dabei nicht scharf, sondern wohlklingend, rein und hierin wohl ausgebildet ist. Die empfehlende Gestalt begünstigt ihre lebhaft empfundene Gesang- und Darstellungsweise ungemein und hat sie sogleich beim ersten Erscheinen zum Liebling des Publikums gemacht. Ihre Gestalt sprach allgemein an. Dem. Vial singt die Partie des Romeo mit vieler Kunstgeläufigkeit, nur fehlt ihrem Gesange der tiefere, seelenvolle Ausdruck, der im Ton der Dem. Häusel, besonders in tragischen Situationen, so zum Herzen spricht. Hr. Bayer aus München ist ein ganz tüchtiger Tenorist von kräftiger Stimme, im Besitz eines hohen Falsetts und auch in der Kehlfertigkeit geübt. Seine Darstellungsweise ist etwas stark aufgetragen, nicht immer den Regeln des Schönen angemessen, allein kräftig und belebt. Die eingelegte Arie aus Bellini's „Pirat" war nicht an ihrer rechten Stelle und wirkte daher auch nicht ausserordentlich. — Sehr mannichfaltig, bunt zusammengestellt war das am 11ten u. 13ten d. im Königstädter Theater veranstaltete ecossisch-musikalische Abend-Unterhaltung im Costume. Wir übergehen sie. — Indem wir noch eine Gastrolle des Baritonisten Bielig aus Lemberg erwähnen, der auf der Königl. Bühne den Pietro in der „Stummen" mit etwas schwacher, doch angenehmer Stimme sang, bedauern wir den Pegasus der begünstigten Musensöhne Scribe und Auber, und schwingen uns auf ihrem „ehernen Pferde" in die Luft, um den Planeten Venus kennen zu lernen, welcher nach Scribe's Theorie nur von Mädchen bewohnt wird. Das Schlimmste dabei ist nur, dass derjenige, welcher nicht Standhaftigkeit genug besitzt, um den lockenden Reizen dieser schönen Planetenbewohnerinnen zu widerstehen, unfehlbar mit dem Hippogryphen wieder auf den Felsen in China herabgeschleudert wird, wo die eigentliche Handlung der Oper vor sich geht. Das Ganze ist ein Fastnachtscherz, und als solcher gelungen zu nennen, was die ironische und komische Aufstellung der Hauptpersonen betrifft. Vergnügt belauscht der Mandarin, welcher neben seinen 4 Gemahlinnen noch die fünfte, ein junges Landmädchen zu heirathen beabsichtigt, dass an dem durch die unterrichtigen Gegenwirkungen seiner Vierten (einer nahen Verwandten des chinesischen Kaisers) immer nicht gelingen kann, ja sogar als Oberhofmeister des kaiserlichen Prinzen mit diesem einen Luftritt nach dem Planeten Venus unternehmen muss, von welchem beide bald zurückkehren, da sie der Prüfung erliegen, 24 Stunden gegen die Reize der schönen Venusbewohnerinnen gefühllos zu bleiben. Zur Strafe der Schwatzhaftigkeit werden der Mandarin und Pekî's Geliebter in Pagoden verwandelt. Den Zauber löst endlich die liebende Peki als verkleideter Jüngling, und vereinigt den Prinzen mit der entzauberten Tochter des Grand-Mogols. — Der beliebte Componist hat sich die Sache gar zu leicht gemacht, indem er meistens aus seinen früheren Opern entlehnte Motive fast durchgängig im Tanz-Rhythmus benutzt, zwar sehr geschickt zusammengestellt, in der harmonisch-melodischen Behandlung jedoch oft sehr frei verfahrt. Dennoch macht die Musik, ihrer hübschen Melodieen wegen, einen heitern, freilich nur sehr flüchtigen Eindruck, wie dem jetzt gesagt wird. Die Musik hört auf, Sprache der Empfindung zu sein; sie neckt, prickelt u. hüpft mit dem Verstande in die Luft. Einige Arietten u. Duette sind recht artig; auch ist dem Componisten in einigen Stellen die Bezeichnung des fremdartigen Charakters der Chinesen gelungen. Nur die Romantik ist nicht seine Sphäre, wie sie der 3te Act bedingt hätte; es geht in der Musik auf dem Venusplaneten ganz eben so, wie in der sublunarischen Welt zu. Die Harfen-Begleitung idealisirt den Gesang der Töchter der Venus nicht allein; Stella singt Bravourarien trotz unserer Prima Donna. Da

Aufführung und Ausstattung der Zauberoper war ungemein gut; ein Jeder konnte sich, besonders auszeichnen. Vorzugsweise gelang dieses Mad. Seidler, Dem. Grünbaum, Dem. Lenz, den HH. Blume, Mantius und Zschiesche. Die Decorationen und Costume's waren eben so glänzend, als geschmackvoll, was bei der chinesischen Tracht viel Schwierigkeiten hat. Die Oper wurde nur bei aufgenommen, und indem doch schon ihre Liebhaber finden, da Popularität der Melodieen u. s. w. darin vorherrscht. Die Ouvert. ist ziemlich matt, aus Gelegenheitsmotiven zusammengewürfelt. Derselbe Thema dient dem Schluß des ersten Finale zur Basis. Die Romanze des Pachters, obgleich auch hüpfend, und die rauschende Tremolo der Tao-jin ist von guter Wirkung. Am besten aber ist dem Componisten die Traumscene des 2. Finale gelungen, worin die gedämpfte Violinbegleitung sehr ungemein effectuirt. Sehr komisch ist die Serenade, welche den schlafenden Mandarin, also Lärme der chinesischen Instrumente ungeachtet, nicht erwecken kann. Tschin-hae meint:

„Nachts wird's stille
„Europa's Componisten ruhn,
„um diesen Schlummer ihn zu wecken."

Für Italien passt es wohl am Besten. Auber weniger hat in dieser Oper die Instrumentirung mit Discretion und Auswahl sehr wirksam behandelt, und nur da Lärm im Orchester gemacht, wo die Handlung es erforderte. —

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass Mad. Fischer auch die Rezia in C. M. v. Weber's Oberon theilweise mit gutem Erfolg gegeben hat, besonders die starken, leidenschaftlichen Stellen in der grossen Scene des 2ten Acts. Sentimentaler Ausdruck und leicht beweglicher Vortrag ist weniger für diese Sängerin geeignet, als heroischer Charakter. Hr. Eichs hat noch den Zampa als Gastrolle gegeben. Der Tenorist Schüffer aus Hamburg wird seine Debüts mit dem Tamino in der „Zauberflöte" beginnen. Es werden ausserdem noch mehre auswärtige Sänger erwartet, um eine Reorganisation der K. Oper zu veranlassen. Das erneuerte Engagement des Hrn. Kapellmeister ist nicht zu Stande gekommen, und derselbe verläßt Berlin in diesen Tagen. — Im Königstädter Theater debutirte Dem. Mussarelli aus Wien als Juliet und in andern komischen Singspiel-Charakteren mit lebhaftem Beifall, da ihre Persönlichkeit sehr ansprechend ist. Dem. Häkel und Hr. Holtei sind auf Urlaub abwesend. Auch Hr. Beder reist in diesen Tagen nach Kissingen.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.
(Fortsetzung.)

Indessen die hesperischen Sänger wieder fort- und der vaterländischen wieder eingetragen sind, beeilen sich, das Publikum ja nicht zu entwöhnen, und gibt vor seinen Augen, als belebende Abwechslung: Norma, Freischütz, Robert der Teufel, Zampa, die Braut, der Pest der Handwerker, der todte Neffe, die Hintertreppe, die beiden Hofmeister, der Wetterfrosch u. dergl. grosse und kleine Novitäten; auch ein angelerntes Vaudeville: „Der Emporer aus der alten Zeit" von Angely. — Weil nun aber das Tänzer-Corps bisher lange ungenutzt hatte, brachte es nunmehr, nebst Wiederholungen, auch Gioja's in Italien beliebtes, eingenommenes heroisches Ballet: „Die abgeschafften Bachanale", von dem Choreographen Casati arrangirt. Der Fabel ist dieselbe, wie in Generali's Oper: „I Baccanali di Roma", nur hier, wo erklärende Worte mangeln, um Vieles noch unverständlicher; die Anordnung war grösstentheils gelungen; den Darstellern, so wie den ausgeführten Tanz-Pieces wurde oft noch stürmender Applaus gezollt; die Musik ist aus verschiedenen Werken effectuirend gewählt, und diesem Schaustücke dürfte vielleicht ein längeres Leben zu prophezeihen sein. —

Im Theater an der Wien sieht es fortwährend wenig aus, auf den Brettern sowohl, als im Zuschauerraum. Nach mancherlei Aufgewärmtem wurde nun versucht: „Der rothe Thurm in Wien", oder „Das Veilchenfest", Schauspiel mit Gesang; „Der melancholische Schuster", Localposse; ersteres von verbrauchte Ritter-Komödie, letzteres Prämisse in der Erbärmlichkeit; weiter: „Der arme Holländer" von Schuch; nicht übel, jedoch misslungen; einem Alexis Piano nachgebildet; und „Zobeidens Spiegel", Vorhang von Bentzy, eine in ihrer Art sehr gelungene Burleske, die auch ganz gut unsere gespielt und wiederholt immer gerne gesehen wird. Im allen den genannten dramatischen Opfergaben war Kapellm. Adolph Müller der musikalische Lieferant. Es genügt bei Solchem, wenn nur die komischen Lieder recht populär klingen, um als Componist zu manövriren; damit hat der die höchste Anforderung. Die Zeit der Unsterblichkeit ist hier längst vorüber.

Dem Eigenthümer der Leopoldstädter Bühne, Hrn. von Marinelli, brachten Kommende Gastvorstellungen, namentlich „der Verschwender", wirklich kaum glaubliche pecuniäre Vortheile ein. Mit der Entfernung der Gäste schwand das Zutrauen. Da wurden denn frühere Lieblingsgerichte wieder hervorgesucht, z. B. Der Waldbrand, das Kätzchen von Heilbronn, die Loch' auf der Alm, Ein Uhr, Dorn, Robert der Wau Wau u. a., auch bemühte man sich, um Neuigkeit als erfindungsreiche Fessel das Repertoir mit einer durch Abwechselung ungemein ergötzlichen Pantomime: „Pierrot als Wasserträger" oder „Der errungene Preis", die, mit einer äusserst gefälligen Musik ausgestattet, sogar in den besseren Localstücken einen fortgesetzten Zuspruches sich erfreute. —

Das Josephstädter Gesellschaft versucht nunmehr, gebracht, auch das Sommertheater im Carltheater Baden. Der jüngste Vergangenheit brachte folgende Neuigkeiten: 1. „Herr Hector", ein unterhaltendes Lustspiel v. Holtey. 2. „Melusine", Oper v. Kreutzer; trägt schon im dramatisch unwirksam angelegten Buche einen unheilbaren Schaden mit sich herum, und dürfte schwerlich irgendwo stabilen Eingang finden. 3. „Der Bravo" v. Marinelli, verdient Anerkennung, wenn es auch, wie vermutet, kein Kassen-Fruchter war. Es sind wunderschöne Einzelheiten darin, und ungewöhnlich sorgfältig ist die Orchesterpartie gearbeitet. Die erste Vorstellung hatte mit einer Gegenpartei zu kämpfen, deren unanständiges Benehmen vorzüglich der dabei Beschäftigten entschädigte. Das Räthsel wird gelöst, wenn man erfährt, dass an jenem Abende der ital. Oper wegen plötzlich eingetretener Hindernisse abgesagt wurde und deshalb alle durch Mauvergnügten schon mit heimlichem Groll in die verschiedenen Vorstadttheater kamen emigrirten. Die fernere Wiederholungen dagegen stellten die verletzte Ehre vollkommen wieder her. In beiden Tondichtungen zeigte Mad. Kraus-Wranitzky neue, freischgrünende Lorbeeren. 4. „Rataplan", das bekannte, artige Vaudeville, zum Debut der Dem. Hill aus Frankfurt. Der vielseitig verwendbare Mime stellte [illegible] als [illegible] und wusste sie zu Thränen durch die Gemüthlichkeit seines darstellenden Genies. 5. „Der Bräutigam in der Klemme", Singspiel in 1 Act, mit melodischer Musik von Conradin Kreutzer. 6. „Der glückliche Schiffbruch" und 7. „Das drei Bucklichen", zwei komische Divertissements von Erfindung des neu hinzugetretenen Balletm. Fabbri, mit Musik von Gli. — In den Opern: Robert der Teufel, Zampa, Barbier von Sevilla, weisse Frau, Lust und Phlegma, der Kerker von Edinburg, die Capulets und Montagues, der hundertjährige Greis, die Nachtlager in Granada, die reisende Sängerin, die Nachtwandlerin — gastirten die Damen Fischer-Achten, Bentzauer-Pohl, Regetta, Walter (aus Carlsruhe), Jannbi (Schülerin des Conservatoriums), Forti (Schwägerin des pensionirten Opernsängers); die Herren Beyer (Hofsänger am Münchner Theater), Pacher (aus Frankfurt) und der ganz Deutschland durchwandernde Feinettut Deroch; unter welchen die ersteingenannte Künstlerin, eine liebenswürdige, höchst willkommene Bekannte, jedesmal einen wahren Triumph feierte, vorzugsweise als Alice, wo auch der Gatte in der Partie des Bertram den erfahrenen Bühnensänger bewährte. Mad. Bentzauer-Pohl besitzt gleichfalls schönes Kunsttalent und trägt äusserst geschmackvoll vor; nur der oft schwankende Intonation erscheint als ein verdunkelnder Nebelflecken. Hr. Beyer zeigte gute Schule und artistische Bildung, welche wurde auch Verdienst gewürdigt; allein mit der Methode wollte man sich nicht recht befreunden. Dem. Jannbi mit einer klangvollen Stimme und glücklichen Naturgaben ausgerüstet, ist in festes Engagement getreten; desgleichen die Damen Hill und Walter, zwei gute Acquisitionen. Und so that denn der umsichtige Director Scheuer wirklich Alles, ja mehr vielleicht noch, als seinen Kräften zuträglich, um den Wünschen des Publikums zu entsprechen. Dem Vernehmen nach hat er auch mit Mad. Schröder-Devrient Unterhandlungen angeknüpft und derselben brillante Offerten gemacht. Sie soll jedoch für jede Leistung 300 Silbergulden gefordert haben, ein Honorar, was unser nahen Verhältnissen mit den möglichen Einnahmen liegt, und besonders in solch' ungünstiger Jahreszeit kaum zu erschwingen sein dürfte. — Die Herren Lemoine et Comp. haben unsere deutschen Talentisten durch ganz vorzüglich. Wer kann es einer Impresa, der Papier ausgenommen, Silber und Gold ausgeben? —

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei *Brockhaus* und *Avenarius*. Redigirt von *G. M. Fink* unter unserer Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten August. Nº. 34. 1835.

Ueber die Symphonie,

als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,

von G. W. Fink.

(Beschluss.)

Dass auch unser J. Haydn, wie jeder Andere, in der frühesten Zeit seiner Lehrlingsepoche noch an die herrschenden Formen seiner Zeit hielt, an ihnen lernte, also erst nach und nach das vollgültige Wesen der durch ihn geschaffenen, neuen „grossen Symphonie“ in dem Innern errungener Klarheit und Kraft organisch ausbildete, liegt zu sehr im Bildungsgange jedes selbst genialen Kopfes, als dass es nicht schon längst hätte bemerkt werden sollen. Man vergleiche, wenn es beliebt, nur unsere Blätter vom J. 1810, S. 252 u. f. Nicht minder ist bereits 1815, S. 573 von den Unsern über das Wesen der grossen Symphonie gehandelt worden. Unter Anderm: „Haydn, Mozart u. Beethoven gaben der Symphonie eine Tendenz, dass sie ein für sich bestehendes Ganze und zugleich das Höchste der Instrumentalmusik, *die Oper der Instrumente* geworden ist. — Der Componist hat nun freien Spielraum, alle nur mögliche Mittel, die ihm die Kunst der Harmonik und die unendliche Mannichfaltigkeit der Instrumente in ihren verschiedensten Mischungen darbieten, in Anspruch zu nehmen und so den wundervollen geheimen Zauber der Musik mächtig auf die Zuhörer wirken zu lassen. Es ist auf nichts Geringeres abgesehen, als dass der Componist, ohne die Grenze, die Leichtigkeit, vermöge welcher auch die Sätze zwanglos zerfliessen und verbunden, zu verlassen, in die Tiefen der Harmonik eingehe und zugleich die Instrumente einzeln und im, auf mannichfache Weise gestalteten Chor, glanzvoll hervortreten lasse.“ Ferner: Das Ganze muss einen bestimmten und festgehaltenen Charakter haben, der die verschiedenen Theile in einer innigen Verwandtschaft unter einander verbindet, so dass, wie in den Beethoven'schen Symphonien, deren oft ganz heterogen scheinende, einzelne Sätze bei näherer Betrachtung doch nur aus einem Element erzeugt sind, Alles nur auf einen vorgesetzten Zweck hinarbeitet und sich zum Ausdruck einer innern Anregung des Gemüthes verschmilzt. — Mit Uebergehung dessen, was 1815, S. 457 u. f., dessen, was über die poetische Wahrheit und das Grossartige der neuen Symphonie wiederholt besprochen wurde, erinnern wir nur noch an die mannichfachen Auseinandersetzungen der Eigenthümlichkeiten des jovial humoristischen Haydn, des erhaben schwunghaften Mozart und des tiefreich romantischen Beethoven. Immer neue Frische und Lebendigkeit der Erfindung, klar Gedachtes, kunsterfahren Durchgeführtes und nach den Bedürfnissen der Zeit sowohl als der Sache voll-Instrumentirtes als nothwendige Erfordernisse langst hingestellt worden. Hierher gehört noch, was bei Gelegenheit der Beurtheilung der ersten Symphonie von Onslow (1833, S. 919) von mir bemerkt wurde: Der ganze Verknüpfung hat in ihren Gestaltungen nicht sowohl die derberen, grossartigeren Striche, die solchen Orchestergemälden vorzugsweise nöthig sind, sondern weit mehr die kleineren Figuren, die dem Quartett gebühren. Das Ineinandergreifen der Orchester-Instrumente verlangt einen selbstständigeren, freieren, an eigenthümlicheren Weisen, Singen und Klingen ihrer Art gemäss, einen ungebundeneren Erguss einer durchgreifend individuelleren Tonfarbe, längere und fremdartigere Züge u. Stellungen, als die Behandlung der Streichinstrumente für Quartett und Quintett zulässt. Hr. Onslow gibt daher mehr Nebengattung, der den Einzelnen in der Masse beschränkter auftreten lässt und ihnen dennoch grössere Schwierigkeiten auflegt, als es zum vollkommensten Glanze des Ganzen nöthig ist. —

Daraus werden denn die Hauptforderungen einer grossen Symphonie deutlich genug hervorgehen und dürften als etwas längst Bekanntes vorausgesetzt werden, wenn nicht das Gelüsten so mancher Tonjünger für teutsche Anmaassungen jeder bedeutend vergeblich wäre. Wenn aber Freunde die Symphonie das Meisterwerk der Instrumentalcomposition anstatt das Höchste derselben nennen, spricht man sein unterwürfig auch, so offenbar es auch ein Misgriff im Ausdrucke ist, denn ein Meisterwerk der Instrumentalcompositionen kann und soll in seiner Art ein Ton, Tonstück u. s. auch sein, und dass wir dergleichen besitzen, wenn Jeder, der überhaupt etwas weiss.

Ferner muss auch, von Haydn an, die „grosse Symphonie“ durchaus von der blossen Einleitung jeder Art, auch der Ouverture geschieden werden, ob man die letztere gleich in einigen Liedern noch immer unter dem sonst gemeinsamen Ausdrucke Symphonie begreift. Der treffende Gedanke, die grosse Symphonie als die Oper der Instrumente zu benennen, ist vortrefflich. Nicht nur das maassenhaft Wirkende, sondern auch das Kunstunterscheidende durch mancherlei Partirungen des Ganzen ist damit genug ausgesprochen. Dennoch möchten wir sie noch lieber eine in musikalischer Sprache dramatisirt gehaltene Gefühlsepopöe nennen, worin der äusserliche Erzählungsstoff, wie ihn der Dichter und der Maler voraussetzt, hier nur als vorausgesetzte Grundlage, als Nebensache erscheint. Sie ist eine im psychologischen Zusammenhange entwickelte Geschichte irgend eines Gefühlszustandes eines Menschenvereins, der von irgend einem Hauptmoment angeregt ist, dessen wesenhafte Empfindung in jeder Art Volksrepräsentation durch jede zum Ganzen gezogene Instrumentenart individuell verschieden über einen und denselben Stoff sich ausspricht. Dadurch kommt Einheit u. Mannichfaltigkeit zugleich in das maassenhafte Ganze, in welchem jede einzelne Art der dabei beschäftigten Instrumente so nothwendig und ihrem besondern Wesen so entsprechend zur Gesammtheit gehört, wie in einer guten Erzählung oder einem gelungenen Drama jede einzelne Person, mag sie auch übrigens so untergeordnet sein, als sie ihre Stellung mit sich bringt.

Aber Eins, und zwar gerade das Hauptsache, ist, so viel ich weiss, überall unberücksichtigt geblieben, wenn von der Symphonie die Rede war. Es ist dies die *polyphonische Erfindung*, ganz gleich vom Anfange an für die gesammte Masse und ihre folgerechte Verbindung im Innern des Tondichters immer klarer und Alles beherrschender sich gestaltende Entwurf, das dramatisirt Umfassende in der Anordnung bis zum vollständigsten Gefühlsbilde. So wie ein Novellen- oder Drama-Dichter, ehe er die Feder in die Hand nimmt, es wäre denn, um Bemerkungen zum Besten des Gegenstandes aufzuzeichnen, über die Tendenz seines Werkes, über die verschiedenen Charaktere seiner Darstellung und deren naturgemässe Verknüpfung und Unterordnung zu einem abgerundeten Ganzen mit sich völlig einig sein muss; so wie ihm das Gesammt bild deutlich vor seinem innern Auge stehen, auch noch Wirkungen wiederholt zum klaren Wiedererscheinen von ihm hervorgerufen werden muss, wenn er Hoffnung haben soll, etwas Gutes zu schaffen: eben so ist es auch mit dem Tondichter. Es wäre nur zwischen Beiden der Unterschied ob, dass der Erste mit Worten, der Andere mit Tönen zeichnet. Dass Jeder sein Gebiet genau kennen, dass Keiner zu weit über die Grenzen seines Bereiches in das ihm nicht zustehende Gebiet des Andern überschreiten darf, wo er nothwendig aufhören müsste, Machthaber zu sein, versteht sich von selbst. Es ist nämlich zu einer solchen dramatischen Tonnovelle lange nicht genug, dass man sich entweder eine anziehende Melodie erfindet oder eine seltsame Reihe von Accorden sich ausdenkt, aus welcher etwas Melodisches herausgesetzt werden könne, sondern es muss, von irgend einem Weltereignisse aufgeregt, aus der Nacht des innersten Gefühls immer mächtiger ein Tonchaos aufsteigen, massenhaft dunkel in seiner Tiefe, über dessen Wassern ein Geist schwebt, ein Ausdruck dessen, der nach 6 Tagen und Zeiten ansahe, was er gemacht hatte, und sahe, es war sehr gut, und ruhete am siebenten Tage. Auch der Tondichter hat in solchem Orchesterwerke eine Welt noch chaotisch sich vor dem bewegende Welt zu ordnen, Licht und Nacht zu scheiden und Leben zu schaffen, dass Alles nach Art seiner Art gemäss. Das Massenhafte der zu gebrauchenden Instrumente muss, der hier gewordenen Hauptidee angemessen, im übrigen geschicktesten Fortgange, in immer lichteren Gebilden und Gruppen zugleich vor dem innern Ohre erklingen, bis sich nach Maass und Ordnung der ganze Tongewalt zu dichterisch wirksamsten Zusammenhange aus dem stilschaffenden Geiste lebender

Kraft hervor' in die Erscheinung drängt u. sinnlich offenbare, was sonst nicht sichtbar ist. — Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob ein paar Instrumente mehr oder weniger sind, ob eine wahre Symphonie im neuen Sinne, wie sie von Haydn und seinen Nachfolgern ins Leben gerufen wurde, zu schaffen; sonst müssten wir ja auch das nur ein wahres und das beste Drama nennen wollen, das meisten Personen vorkämen, was lächerlich wäre: vielmehr kommt es darauf an, dass alle dem gehörige durchaus nothwendig und ihrem Wesen treu behandelt und gestellt sind. Ob die einzelnen Tongänge in ihrer charakteristischen Wesenheit doppelt oder achtfach verstärkt sind, ist nur dem Lärm nicht zuträglich, aber für die Kunst will es wahrhaftig nichts bedeuten. Ueber das Wesen echter Polyphonie können wir uns hier freilich nicht verbreiten, es kann aber geschehen, wenn es ja noch nöthig sein sollte. Dieses polyphonische Denken und Gestalten ist nun dem eigenthümlichen Gefühlsgange der Hauptunterscheidungspunkt der teutschen „grossen Symphonie", wenn auch unsere drei Heroen und namentlich Haydn zuerst meisterhaft hervortritt. Alle gebrauchte Instrumente sind zum Gesang ihrer Natur und Stellung nach durchaus wesentlich dazu gehörig, nicht blosse Verstärkungsmaschinen, deren höchste Verschiedenheit in mächtigen Werken der Art einzig in der Verschiedenheit des Baues und der Materie der Instrumente liegt, deren Gebrauch von keinem geringen Ordner singt. — Aus Unkenntniss, wenn auch nicht gleichem Grunde kann auch selbst Onslow, der seine letzte Symphonie auf ein schon früher gegebenes Quintett baute, bei aller Schönheit, die er noch hinzuzutragen verstand, doch nur auf einen Uebergang zur rechten grossen Symphonie Anspruch machen, denn die polyphonische Anlage in der Erfindung fehlt. —

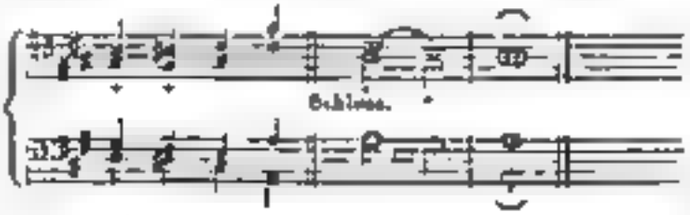
Noch Eins wäre zu bedenken: Soll die Symphonie, die grosse, auf eine Erhöhung, auf ein Gedicht gebaut werden? Wir haben sie eine dramatische Gefühlsreihe genannt. Irgend einen Empfindungsinhalt, irgend eine psychologische Entwickelung eines grossartigen, d. i. hier, einer Masse zugleich angehörigen Gefühlsganges, der zu einer Tendenz führt, muss sie haben: ohne den wären es ja nur zusammengesetzte Töne. Je mehr nun dieser durch Tonmassen ausgesprochene Empfindungsinhalt der Tonsprache eigenthümlich ist, je lebendiger und gestaltiger er nur eben in dieser Sprache, also in jeder andern nur mangelhafter, wiedergegeben werden kann, desto musikgewaltiger ist die Tondichtung, desto höher steht sie eben in dieser Kunst, so wie im Allgemeinen, denn sie gibt etwas in ihrer Sphäre Vollkommenes, was andern in dieser Art nicht möglich ist — und so erlangt sie, selbstständig in ihrem Wesen, den Kunsttypus des Meisterwerkes in eigenthümlicher Richtung und Art und schaffen auf diese Weise eine eigene innere Welt auf. — Dergleichen unnachahmliche Meisterwerke gab Haydn, Mozart u. Beethoven. — Da nun aber jeder Gefühlszustand von irgend einem innerlichen Endlos hervorgerufen wird, sei es durch Sonnenerhebung, sei es durch Gedanken: so sind auch nothwendig bestimmte Fälle vorhanden, wo die aus einem Mittelpunkt des unergründeten Lebens hervorbrechenden mannichfaltigen Lichtstrahlen der denkenden, oder wortdichtenden oder plastisch formenden Kunstkräfte, oder auch selbst die sinnlichen Erscheinungen der uns umgebenden und erregenden Natur mit dem eigenthümlichen Tonkunstgebiet zusammentreffen und sich gegenseitig durchdringen; es sind Fälle vorhanden, wo dann von Aussen her dem Gebiete der Tonkunst zugeführte Anregung nicht blos zündend wirkt, sondern wo das einem andern Lebensbereich entstammte Erregungsbild sich so tief einprägt, dass es Reichsbürger, Originalbild wird, welches in die Sprache und das Wesen der Tonkunst übersetzt und so mit einer neuen Gluth umgeben werden soll, je nach der innersten Verlobe des Entflammten übertragen werden muss. In solchen Fällen ist es nothwendig, dass das einem fremden Bereiche angehörige Verlaut dem Hörer zu richtiger Verständigung, zur Verachtung in den rechten Standpunkt mitgetheilt werden muss. Etwas der Art bringt uns Beethoven's Eroica und noch mehr unsre Pastoralsymphonie; Spohr's Weihe der Töne u. s. w. Diese Beethoven'schen Tongemälde haben aber auch zugleich das Neue uns gegeben, sobald die Musik, wie es in Instrumentalwerken sein muss, Hauptsache für sich bleibt und nicht Nebensache werden soll: wogegen Spohr im ersten Satze seiner Tondichtung schon etwas aufgenommen und in's Reich der Töne gespielt hat, was, zum Widerspruch in sich, nicht hieher gehört. Auch in solchen Tongemälden muss, längst anerkannt, der Entwickelungsgang des Gefühls das Erste, das Hauptsächlichste bleiben und der Anregungsstoff nur so weit und ohne grosse Ausdeu-

gung; weshalb der anregende Gegenstand als den Hörern schon bekannt vorausgesetzt werden muss, vor den innern Sinn treten, als es zur Verständigung und Belebung des musikalischen Empfindungsganges ersprießlich ist. — Wo es darüber hinausgeht (nämlich in Instrumentaldichtungen), macht sich die Musik ohne Noth und ohne Ehre zur untergeordneten Magd, oder zur geschmückten Kokette, oder auch nach Befinden zum Hanswurst, der den Pöbel belustigt. Bis dahin hat sich bis jetzt noch kein Teutscher verlaufen, denn absichtliche Possen sind eine Sache für sich. Wollte man nun darüber hinausgehen und noch mehr *Erzählung*, wie sie nicht durch Töne, sondern nur durch Beihülfe hinzugefügter Worte möglich ist, unterlegen und folglich Thatsächliches, äußerlich und factisch Zusammenhangendes musikalisch vorbilden, so verirrt man sich in's Ungereimte, reißt alle Grenzen nieder u. muthet der Tonkunst Dinge zu, die ihr, als wider ihre Natur laufend, nicht anständig sind und sie lächerlich machen würden, fiele das Lächerliche nicht von selbst auf diejenigen zurück, die dergleichen Verkehrtheiten sich erlauben. Was auch in dieser Hinsicht neue Sonderbarkeitsliebhaber außerhalb unsers Vaterlandes thun mögen, es ist ihre Sache, die uns bis jetzt noch wenig angeht; sie mag sich erst noch bestimmter herausstellen, bevor wir darüber reden. Meteore zerplatzen von selbst, während die Sterne bestehen und die Nacht verklären.

Recensionen.

Sechs *Psalm*. Für 3 Tenor- und 3 Bassstimmen componirt — von *E. F. Gaebler*. Op. 1. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Part. Pr. 10 Sgr.

Die erste öffentlich bekannt gemachte Arbeit eines Mannes, der sich auf dem Titel einen Schüler des Hrn. C. Karow, Oberlehrers an dem Kön. Waisenhause u. Seminar zu Bunzlau, nennt. Seine Weiterbildung verdankt er dem Kön. Institute für Kirchenmusik unter Leitung des Hrn. Directors A. W. Bach in Berlin und den musikal. Vorlesungen des Hrn. Prof. *Dr.* Marx daselbst. Von Berlin aus ist er an die Stelle des vor Kurzem verstorbenen Musikdirectors am Waisenhause und K. Pädagogium zu Züllichau, des Hrn. Kähler, von dessen Werken wir „Des Lebens Kampf und Frieden" anzeigten, berufen worden. Der vierstimmige Satz ist leicht ausführbar, das Ganze im ansprechenden, nicht zu hoch geschwungenen, den meisten Hörern werthen Kirchenstyle gehalten, so dass wir dieses nicht breit ausgeführte Werkchen, namentlich den Männerchören auf dem Lande und in kleinen Städten bestens empfehlen können. Eine nicht ungewöhnliche, besonders in enger Harmonie oft gebrauchte Freiheit der Stimmenführung, die nur in besondern, im Allgemeinen hier schon wiederholt namhaft gemachten Fällen recht und wirksam ist, nämlich die unisonische oder octavische, nur in einem oder einigen Accorden in den vierstimmigen Satz eingeschaltete Verringerung der harmonischen Stimmen, kommt auch in diesem Werkchen nicht selten vor. Man liest Beispiele davon S. 2, 4, 5, 6 und selbst zum Schlusse des Ganzen.



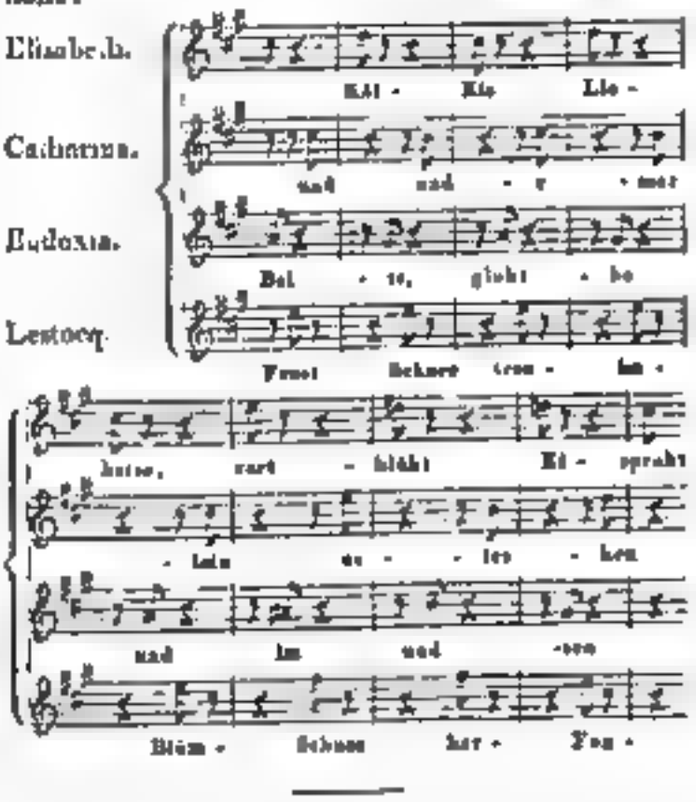
Warum hat der Componist im zweiten Tenore das erste Beispiel nicht gilt liegen gelassen, anstatt des unisonisch mit dem ersten Basse fortschreitenden fis? — Da alle hierin vorkommenden Fortschreitungen dieser Art mit sehr nahe liegender Umgestaltung einiger Töne oder auch nur eines Tones in den Mittelstimmen sich leicht vollharmonisch ordnen lassen: so scheint daraus hervorzugehen, dass der Verf. diese nur selten zu rechtfertigende Schreibart für zweckmäßig und erlaubt hält. Wir überlassen hier diese von uns hinlänglich angedeutete Sache seiner und Anderer Ueberlegung; stehen aber gern mit möglichst kurzer Darstellung des Gegenstandes zu Diensten, wenn noch irgend einige Zweifel über diesen uns völlig klar erscheinenden Punkt obwalten sollten.

Lestocq, Opera comique en 4 Actes, paroles de Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite av. acc. de Piano. *Lestocq, oder Intrigue und Liebe, Oper in 4 Aufz., für die deutsche Bühne bearb. v. Frhrn. v. Lichtenstern.* Vollständ. Klavierauszug von *Joseph Hummel*. Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Fr. 16 fl. 12 kr.

Der Text, welcher nach löblicher Gewohnheit dieser thätigen Verlagshandl. französisch u. teutsch

dem Klavierauszuge vorangedruckt wurde, gehört zu den sehr anziehenden Bearbeitungen des vielgewandten Scribe, welcher gewiss den letzten Akt viel eingreifender behandelt haben würde, wenn er nicht in einem unglücklichen Augenblicke das Wörtchen *komisch* dazu gesetzt hätte, was nicht hierher gehört. Mit Recht hat man es in der teutschen Bearbeitung weggelassen, aber auch dadurch der Sache das Komische vollends genommen, was ihr nur das Beiwörtchen und etwa hin und wieder die Musik selbst im Widerspruche mit der Sache zu leihen vermag. Dann ist des Stoffes für eine Oper zu viel, wenn der letzte Akt im Verhältnisse und nach dem Wesen einer Thronerstürmung lebendiger hätte veranlasst werden sollen. Daraus ist also ein Missgriff seltsamer Art entstanden, der bei aller Gewandtheit des bühnenkundigen Sc. doch zu fühlbar bleibt, als dass ihn das leicht Gefällige der Auber'schen Musik decken könnte, so sehr er auch fast überall das französisch Niedliche mit Frappantem zu verknüpfen weiss; worin überhaupt Auber's Geheimniss das Lockenden tanzt und romanzenhaft mit der unterhaltungssüchtigen Menge liebäugelt.

Hr. Auber ist sich nun in dieser Weise seit lange so treu geblieben, dass wir kaum etwas Anderes, als eine Verweisung auf genau schon angezeigten Opern nöthig hätten, selbst dann, wenn dieser Lestocq auch nicht schon zwei Mal in unsern Blättern besprochen worden wäre, z. B. S. 180 u. S. 511. Wir setzen noch dazu, dass das Ganze auf der Bühne weniger allgemein unter den Freunden solcher Musik gefallen wird, als manches Einzelne am Klaviere, und dass der Klavierauszug gut verfasst wurde. Den Freunden und Liebhabern Auber's ist daher das Notenbuch bestens zu empfehlen; man kann ihnen sogar versprechen, dass sie hier noch mehr angemessene Unterhaltung finden werden, als in verschiedenen seiner frühern Opern. Die Soldatenchöre und die Finalen werden ihnen keine grosse Mühe machen, einige Sologesänge werden artig klingen, und das Quartett des zweiten Aktes: „Des Nordens schlanke Tochter" wird ganz vorzüglich gefallen. Es kommt auch darin eine besondere und, wenn sie nicht etwa Call in seinen 3- und 4stimmigen Gesellschaftsgesängen bereits gehabt haben sollte, ganz neue Genialität vor: zum Anhange singen nämlich die 4 Stimmen (Lestocq und die drei Frauenzimmer) so treulich durch Zerreissen des Textes vereint, dass jede nur eine Sylbe singt und alle Vier nur eine Melodie geben. Sollte es vielleicht eine feine Anspielung auf die romanschen Hörner sein? Man sehe, wie sich die Sache ausnimmt, die dem Componisten selbst so gefiel, dass er sie wiederholte:



Bartolomeo Campagnoli

verdient als Künstler überhaupt, besonders durch seine vierjährigen, rühmlichen Leistungen in Leipzig, in unserm Bl. ein ehrendes Denkmal. Längst hatten wir ihm diese Pflicht erfüllt, wenn es uns nur gelungen wäre, von seinen letzten Schicksalen sichere Nachrichten zu erlangen. Jetzt erst sind wir im Stande, zu dem bereits anderwärts Erzählten das Mangelnde aus sicherer Quelle hinzuzuthun. Nachdem der für das Glück seiner beiden Töchter besorgte Vater 1818 seine seit 1797 in Leipzig treu und gut verwaltete Stelle eines Concertmeisters niedergelegt hatte, ging er mit seinen beiden Töchtern, der etwa 22jährigen Albertina und der jüngern Clementia nach Frankfurt a. M., wo beide als Sängerinnen am Theater angestellt wurden. 1820 kamen die Schwestern in gleicher Anstellung nach Hannover und wurden im folgenden Jahre sehr gerühmt: Albertina als Königin der Nacht, Donna Anna etc.; Clementia, deren Spiel

auch sehr vervollkommnet hatte, als Myrrha, Susanna im Figaro, Donna Elvira u. s. w. Der Beifall hielt an. 1826 wurde Gianetta, empfohlen von der Herzogin von Cambridge, Schwester der Frau Grossherzogin, in Neustrelitz als erste Sängerin am Hoftheater angestellt, wo sie am 19. Oct. 1826 als Agathe im Freischütz zum ersten Male auftrat. Sie gefiel dem Hofe und dem Publikum. Die ältere Schwester versuchte sich darauf in der Rolle des Sargino mit so wenig Glück, dass sie seitdem nicht wieder auftrat. Die Familie genoss aber einer ausgezeichneten Achtung. Nach kurzer Krankheit starb der Vater am 6. Novbr. 1827 in einem Alter von 76 Jahren und beinahe 3 Monaten (geb. am 10. Septbr. 1751 in Cento bei Bologna). Das ganze Personal der Kapelle und des Theaters begleitete die Leiche bis zu ihrer Ruhestätte auf dem dort gen schönen Kirchhofe, wo die Töchter ihm späterhin ein Denkmal von Gusseisen, mit einer Lyra geziert, setzten liessen. Die Grabstätte ist mit Rosen bepflanzt und wird fortwährend von dortigen Freunden in guter Pflege erhalten. Nach Ablauf des Contracts 1829 zogen beide Schwestern nach Berlin, in der Absicht, sich durch Unterricht in der Musik ihren Unterhalt zu erwerben. Ihre Künstlerlaufbahn hat sich demnach früh geschlossen. —

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des neunten Quartals.
(Fortsetzung.)

Indem wir den Artikel „Concerte" beginnen, kann der Reigen nicht leicht würdiger eröffnet werden, als mit jenen beiden, welche der König unter Wiens Pianisten, Karl Maria von Bocklet, veranstaltete, deren letztes nur die Willfahrung eines allgemein ausgesprochenen Wunsches war, um den am ersteren empfangenen Hochgenuss wiederholt zu erneuern. Ein jedes derselben bestand, rücksichtlich des concertirenden Bestandtheils, blos aus der einleitenden Ouverture — von Beethoven zu Coriolan, und jener gewaltigen zur Eröffnung der Pesther Bühne — nebst einem werthvollen Gesangstücke. Der Concertgeber aber trug Hummel's zwar alt, jedoch schwerlich jemals, wohl nicht einmal von dem Meister selbst in solch' gediegener Vollkommenheit gehörte Concerte in H u. A moll vor. Der höchste Glanz einer in technischer Hinsicht allen erschöpfenden Ausführung trat hier in den Schatten zurück, ja entschwand beinahe in Nichts gegen jenen intellectuellen Standpunkt, von welchem der Meister den poetischen Geist dieser Tonschöpfungen auffasste und in ein wundersames, leider nur momentaner Klangleben zauberte; mit einem prädominirenden Uebergewicht geistiger Macht und Vollkommenheit über die blossere Form und mechanische Kunst, welches eben, noch einer bei dieser Veranlassung sehr richtig ausgesprochenen Bemerkung, die Rangstufe entscheidend bezeichnet, die, vielleicht unter allen lebenden Klaviervirtuosen, Bocklet vorzugsweise einzunehmen berechtigt sein dürfte. Den herrlichen Schlusssatz dieser Kunstausstellungen, worin wenige Tacte für einen genussen, langweilenden italienischen Opern-Abend zu entschädigen vermochten, bildete jedesmal eine freie Phantasie über gegebene Themate, aus denen der Improvisator immer Motive seines Lieblings, des ihm wahlverwandten Beethoven, wie z. B. das himmlische Motiv des Andante der A dur-Symphonie, auch erkohr. Mit welch eminenter Meisterschaft er aber nunmehr sein Material bearbeitete, dies lässt mit Worten sich nicht beschreiben. Stets trat der Hauptgedanke klar vernehmlich und obsiegend hervor, doch immerdar anders geformt und gestaltet, jetzt durch überraschende Modulationen verjüngt und mit einem Reichthum von Figuren und Bravourpassagen geschmückt, nie dem Schlendrian des alltäglichen Variationentypus huldigend, ein fortwährender Wechselspiel von Neuheit u. Originalität, alles im reinsten Flusse, schön geordnet u. zusammenhängend, wie aus einem Füllhorn strömend, so abgerundet und zu einem genialen Ganzen verschmolzen, als ob den Augenblicken Eingebungen die gereiften Früchte eines wohlüberlegten Kunststudiums wären. Bocklet, vom schaffenden Geiste erfasst, der Gegenwart entrückt und versunken in die Gebilde seiner kühnen Phantasie, improvisirte ungewöhnlich lange; allein dem entzückten Hörer dünkten es nur beseligende Minuten; des Siegreif-Dichters Begeisterung ging auch auf ihn über, und kaum lag es im Bereich der Möglichkeit, den aufgeregten Enthusiasmus noch bis zum anhallenden Schlussaccord zu zügeln. Ein dreimaliges Vivat-Rufen war hier ein wahrhaft ehrender Tribut, einstimmig dargebracht dem ausserordentlichen Talente des seltenen, durch anspruchslose Bescheidenheit doppelt liebenswürdigen Künstlers. —

Mehrfach Interessantes boten die Concerte der Herren Maymder, Mark, Lewy und Jansa. Die ersten beiden wirkten wieder, wie sie es stets zu thun pflegen, gemeinschaftlich, und wetteiferten um die Palme in einem Sextet (Es dur), Violoncelloconcertino, neuem Trio, worin der Pianist Thalberg das dritte Klavierblatt bildete, und in einem nach Lafont arrangirten Doppelconcerte. Der rauschend gespendete Beifall stand im ernsten Einklang mit den vollendet Gebotenen. — *Hr. Professor Lewy* spielte mit bekannter Künstlerfertigkeit zuerst Concertvariationen für Waldhorn und Pianoforte, von Lachner componirt, wobei ihn sein ältester Sohn Karl begleitete, der bereits solche Fortschritte gemacht hat, dass man in dem 16jährigen Jünglinge ein tüchtiger Klavierist zu erwachsen verspricht. Derselbe wirkte auch in dem Divertimento mit, worin sein Bruderherz Eduard, der erst 6 Sommer zählt, die zweite Hornpartie ausführte und das chromatische Instrument so gewandt und sicher behandelte, dass ihm allgemeine Bewunderung wohl entgehen konnte. Dem Vater ist Glück zu wünschen, der in seinen so hoffnungsvollen Sprossen einen ebenbürtigen Kunstgefährten sich heranbildet! Ein neues Lied von Kreutzer, gesungen von Hrn. Tietze, verschaffte unserm Lewy abermals Gelegenheit, den ganzen Zauber seines gefühl- und seelenvollen Vortrags zu entfalten. Das grosse Gebrauchsmass der Stimme mag sich anzueignen und mit ihr gleichsam in Eins zu verfliessen, hat, wo vielleicht Wenigen nur, im vollkommensten Grade sich ihm eingestellt. — Der k. k. Hofkapellist, *Hr Jansa*, welchen die Residenz zu den Reihe ihrer vorzüglichen Violinvirtuosen zählt, gab ein Solo- nebst einem Quintett-Concert zum Besten, von ihm selbst für 2 obligate Violinen, Viola und Violoncell mit Orchester-Accompagnement componirt, wobei er an den Herren Prach, Holz u. Linke ausgewählter Secundanten sich erfreuen konnte. Das von Thalberg zum ersten Male öffentlich vorgetragene Pianoforte-Capriss drängte alles Andere zurück in den Schatten und electrisirte das gesammte Auditorium. — In dem Abschieds-Concerte der Dem. Francilla Pixis hörten wir erst dieser vielversprechenden Kunstjungfrau eigenthümliche Sphäre kennen. Denn ist der einfache, gemüthliche Lied, und Beweise dafür lieferten der Bolero von Donizetti „Le Retour des proscrits“ und der Variationen über das schwäbische Nationalliedchen „Jetzt geh i ans Brünnele“. — Wir wissen die gebildete Kunstjungfrau in Arien von Mercadante und Bellini noch Gebührendes zu schätzen; aber der naturgetreue Ausdruck, die naive Herzenssprache lässt jenen den Rang ab; sie bestechen zwar nicht die Sinne, stimmen dafür zum Mitgefühl und reissen hin durch der Wahrheit Allgewalt.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

Arezzo (Teatro Petrarca). Der Präsident unserer Accademia Filarmonica, der Clarinettist Paltrini, brachte diesen Karneval ein ziemlich gutes Orchester zusammen, welches in diesem vielfach erbauten medicäischen, dem unsterblichen Landsmanne gewidmeten Theater unter der Leitung des bekannten Petrini-Zambeau dem in der Hauptstadt keineswegs nachstand. Die gegebenen Opern waren: Norma, Otello (beide verstümmelt und mit eingelegten Stücken) und Chiara di Rosenberg. Sänger: die Regoli, die Lanti, ein neuer Tenor, Namens Angelo Cavalli mit schöner Stimme, und der Bassist Corroni mit schwacher Stimme, aber guter Sänger, wie seine ganze Familie. Die erste Oper ging wenig an, auch der Musik wegen; besser ging es in beiden folgenden. In der Chiara machte der Ballo Pietro Bernardini den Michelotto.

Siena (Teatro de' Rinnovati). Der etwas pomphaft abgefasste Cartellone unserer Karnevalsingagno war ein Partezzuni monter, nacceter ridicules mes. Anfänglich sang eine russische Prima Donna, Nemens Laura d'Albyn in der Chiara di Rosenberg, die sich nicht übel auf der Scene ausnimmt. Der Tenor Ferrari war so frei, manches fremde Zeug in die Oper einzuschwärzen, womit man unzufrieden war. Der Ballo Vaccani ist bekannt, und der unbekannte Bassist Camillo Parodi muss noch manches studiren. Sonst wurde weder die Chiara, noch der nachher gegebene Guglielmo Tell, worin der Altista Sodeta sang, vortrefflich gegeben.

Pisa (Teatro de' Contenti). Hier abermals die Norma. Hauptstütze, der Bassist Bonolini!

Livorno (Teatro degli Avvalorati). Ein fast drei Ellen langer und anderthalb Ellen breiter Cartellone, zu Deutsch Theater-Regions-Zettel, aber in der That eine merkwürdige Karnevals-Ragione.

Expr. Giuseppina Garcia Ruiz und Gertrude Bertl, Prima Donne Soprani; Clorinda Correali Pantanelli, Prima Musico; Ettodoro Bianchi (vortrefflich, aber alt), und Lorenzo Salvi, Primi Tenori; Stanislao Prà und Giuseppe Vernoni, Bassisten; ältre Primo Contralto, Clorinda Frappi, sodann die Secundärsänger und die zu gebenden Spectakel.

In diesem, wie überhaupt in allen heutigen Carteller und selbst Carteln (täglichen Theaterzetteln) gibt's dermalen eine Menge Worte mit großen Buchstaben geschrieben, die wo anders nie hatten, wie z. B. Chiave (Schlüssel), Sera (Abend), Teatrale (theatralisch) u. s. w. Kündigt jetzt ein Sänger oder Sängerin eine Benefice-Vorstellung an, so schreiben sie gewöhnlich ihre Person: Lgli (ri), Ella (sie) ebenfalls mit großen Buchstaben, und hierin sind sie nicht so sehr zu tadeln, wie es ein Graf sogar öffentlich im Druck that, denn ein Künstler ist doch wahrhaftig noch etwas, und was wäre die Welt ohne Musik? ...

Nun zu den Vorstellungen. Der Stephanstag eröffnete die Stagione mit Pacini's Crociati in Tolemaide. Salvi erhielt Beifall in der Introduction, vorzüglich mit einer eingelegten Cabalette; da aber der Bassist Prà unpäßlich war, ging die ganze Oper nicht am Besten. Bald darauf, am 10. Januar, wurden Generali's Beccaria di Roma gegeben, worin, sehr empfangen, alle bekannte Künstler sangen und eine glänzende Aufnahme fanden. Bianchi war im ersten Acte nicht ganz bei Stimme, desto mehr aber im zweiten Act und in den folgenden Vorstellungen. Das hiesige Publikum, welches den Nestor der heutigen vorzüglichen Tenore seit 5 Jahren nicht gesehen hatte, empfing ihn mit geräuschvollem Beifall und rief ihn während der Vorstellung 3mal auf die Scene. Besonderes Lob verdienen die Damen Garcia Ruiz und Correali Pantanelli, welche mit dem Veteran ein treffliches Kleeblatt bildeten. Den 31. Jan. ging endlich der Sonnambula in der Scene, worin die Garcia und der bekannte von hier gebürtige Tenor Salvi am meisten beklatscht wurden.

Florenz (Teatro della Pergola). Die Cecilia Lucca, welche der Palumesi (Nuccia in der Gazza ladra) ersetzte, fuhr fort zu gefallen. Das übrige Sängerpersonal (der Tenor Scavarda und die Bassisten Fanchini, Galanti u. Ambron) wurde durch andere Individuen verstärkt und Herold's Zampa gegeben, dessen Musik hier im Allgemeinen wenig sagt; doch machte der Tenor Scavarda, über welchen in der Gazza ladra ein Unglücksstern verhängt war, mit seiner Barcarola Furore. Nun kam die Talestri Fontana aus Mailand an, mit ihr engagirte man den von hier gebürtigen Aktisten Teresa Cecconi und gab am 6. Februar Vaccaj's Oper Zadig ed Astarte, zu deren sehr guter Aufnahme bekannte Kunstlerinnen und Hr. Ambron vorzüglich beigetragen haben. Und damit die Norma ja nicht ausbleibe, wurde auch sie am 15. März, versteht sich mit vielem Beifall gegeben. Die Rosa machte die Norma, Dem. De Rosa die Adalgisa, Hr. Mori (von der hiesigen Hofkapelle) den Pollione und Hr. Jourdan (a. Vienna) den Oroveso.

(Teatro Goldoni.) Eine eben nicht auserlesene Sängergesellschaft gab Mozart's Don Juan mit vielem Glücke. Die Besten waren: Donna Anna (Mattei), Zerlina (Marchi), D. Giovanni (Dossi), Leporello (Terri, Alberto, der bravste). Die Oper machte einen Monat hindurch täglich volle Theater. Die darauf gegebene Chiara di Rosenberg fand eine ähnlich gute Aufnahme einen Monat nachher; zu dieser Oper componirte der Maestro Nencini ein neues Duett für die Mattei und Marchi, das seine beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte.

Lucca (Teatro Pantera). Hat die Sängerin Vial nebst dem Buffo Cavali diesen Karneval den meisten Beifall hier eingeerntet, so erwarb sich die Actrice Angelina Dossi (Gattin des unter der Rubrik Florenz angezeigten Carlo Dossi — D. Giovanni) u. der Bassist Ambrosini ebenfalls die Gunst des Publikums, Ersterer besonders ihrer schönen Stimme wegen. Der Vial wünschte man eine deutlichere Aussprache, ohne zu bedenken, daß gar viele einheimische applaudirte Sänger derselbe noch weit ärger haben. Der Tenor Pompejano war immer etwas unwohl, weswegen manches Stück in der zuerst gegebenen Chiara di Rosenberg wegblieb, wofür die Vial das Rondo aus der Zelmira sang und Furore machte. Im Elisir d'amore wurde der Beifall stärker, im Scaramuccia am stärksten; in beiden letzten Opern erhielt noch auch der Tenor und alle Sänger wurden oft auf die Scene gerufen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. Nº. 35. 1835.

Musikalische Topographie von Eisleben.

Der Rector, Joh. Lehrecht Müller, geb. zu Eisleben am 1. März 1781, verwaltet seit 1807 an der St. Annenkirche die Geschäfte des eingezogenen Cantor- u. Organistendienstes, führt noch daselbst die jährlich bestimmten Kirchenmusiken auf.

Joh. Matthias Gustav Mönch, *Dr.* der Philos. u. Oberlehrer am K. Gymnasium, verwaltet das Nebenamt eines Cantors u. Musikdir. an St. Andreae. Geb. zu Erfurt am 5. Jan. 1799, in der Musik unterrichtet von G. Fischer u. J. Muder in seiner Vaterstadt, studirte er zu Halle und erhielt seine dortige Anstellung 1821.

An der St. Petrikirche wurden 1789 die früher getrennten Aemter eines Cantors und Organisten in der Person des Hrn. Döring vereinigt. Ihm folgte 1809 Albanus, dieser, auf das Land versetzt, 1819 Fuhrmann, welchem wegen Schwerhörigkeit 1829 Karnstedt substituirt wurde. Alle diese Kirchendiener waren zugleich Gymnasial-Lehrer. Lange schon hatte es im Sinne des Consistoriums zu Magdeburg gelegen, die Kirchenämter von den Lehrstellen zu trennen, was bei der Versetzung des Hrn. Karnstedt an die *Dr.* Lutherschule und das damit verbundene Seminar ins Werk gerichtet wurde. Ihm wurden die Kirchengeschäfte übertragen mit einer Vergütung von 50 Thlr., wofür noch 2 Singstunden dem Chore wöchentlich zu halten sind. Accidenzien etwa noch 20 Thlr. —

An der St. Andreaskirche ist seit 1809 Organist Heinr. Christian Karl Günteroberg, geb. zu Rosula d. 5. März 1772.

Die Gesellschaft der Stadtmusiker u. die Bergmusiker verdienen Beifall. Der Singverein ist noch im Werden. Die hiesigen Seminaristen erhalten von dem Hrn. Schuldirector Klingenstein Unterricht im Orgelspiel und im Generalbass.

Musikalische Topographie von Gera und der Umgegend.

An dem Gymnasium und der Hauptkirche steht als Musikdir. der jedesmalige Cantor. Hier war bis vor 50 Jahren ein Mann angestellt, der es nicht verdiente, von der musik. Welt vergessen worden zu sein, der Cantor *Gruner*, welcher durch Qualität und Quantität seiner Compositionen sich auszeichnete und dem Geschmacke seiner *Zeit* voraneilte. Besonders sind seine mit figurirtem Orchester geschriebenen Chorälle von grosser Wirkung. Sein Nachfolger war C. Gottfr. Seifarth, gewesener Thomaner. Noch zu dessen Lebzeiten wurde seit Michaelis 1815 J. Gottlieb Lügel eingesetzt, geb. d. 15. Dec. 1777 zu Flossberg bei Borna. 1800—1812 war er Cantor zu Weida und bis 1815 in Eisenberg. Er setzte hier einen aus 30 Mitgliedern bestehenden Figural- und einen aus 12—15 Mann bestehenden Choralsingchor aus Gymnasiasten und Seminaristen zusammen, welche Beide alle Gesangmusik in Kirchen und Schulen verwalten. Den Seminaristen ertheilt er musikal. Unterricht. Auch in allen andern Schulen wird Gesangunterricht ertheilt. An der Trinitätskirche ist ein Präcentor angestellt.

Organist der Stadtkirche ist Frdr. Aug. Hefter, geb. d. 2. Aug. 1800 in Weissensee, wo sein Vater Stadtschullehrer war. Er ist Fischers Schüler im Orgelspiel, gründlich und fertig. Seit 1822 war er Organist in Lobenstein und seit 1831 in Gera. — An der Trinitätskirche und im Zucht- u. Waisenhause versieht das Orgelspiel der Orgelausbesserer Bohme.

Hofcantor und Lehrer an der Landschule ist Chr. Frdr. Traugott *Seifarth*, geb. d. 17. März 1793 zu Gera, angestellt 1814.

Stadtmusikus ist Karl Wilh. *Lindner*, geb. d. 2. Juli 1789 zu Lobenstein, wo sein Vater

Stadtmusikus war, hier angestellt 1814. Er ist verpflichtet, 8 tüchtige Gehülfen und 6 brauchbare Lehrlinge zu halten, mit welchen er unter Beihülfe vieler Dilettanten im Winterhalbjahre jeden Freitag öffentliche Concerte gibt, wo auch Symphonieen aufgeführt werden. Des Sommers Harmoniemusik in Gärten.

Ausserdem werden vom Cantor Hrn. Lägel mehre grosse Musikaufführungen veranstaltet, z. B. seit 6 Jahren am Charfreitage ein ganzes Passionsoratorium.

Vor 16 Jahren wurde an der Stelle des alten baufälligen Theaters, welches den Forderungen der Zeit und der Einwohnerzahl nicht mehr genügte, auf Actien ein recht hübsches neues Theater für etwa 9000 Thlr. erbaut, das aber, nachdem die Inhaber der Actien ihre Ansprüche aufgaben, eben jetzt von den Fürsten wieder angekauft wurde für 3000 Thlr., als der darauf haftenden Schuldenmasse. Herumreisende Gesellschaften spielen hier auch Opern. Seit einigen Jahren ist zum Bedauern keine ausgezeichnete Gesellschaft hier gewesen, da die Liebe für Opern grösser, als für Kirchenmusik ist.

Die Tochter des Hrn. Cantor Lägel, Fräul. Elvire, ist eine ausgezeichnete Gesangdilettantin, die bereits in öffentlichen Blättern, auch in den unsern, besprochen worden ist. An Fertigkeit und Vortrag hat sie noch gewonnen, singt fortwährend gern und unentgeltlich in grössern Musikleistungen mit, nicht aber der eigentlichen Künstleraufgabe ein still bürgerliches Leben vor.

Der *Singeverein* besteht aus 100 bis 120 Mitgliedern, Damen und Herren der Stadt und Gymnasiasten, als Ehrenmitgliedern. Jede Woche eine regelmässige Uebung. Dem Vorstande steht Lägel rathend zur Seite. Der Verein unterstützt auch die Kirchenmusik.

Das musikal. Kränzchen hat neben der Musik auch anderweitige Unterhaltung zum Zwecke.

Verfertiger von Flügel- u. tafelförmigen Pianofortes gibt es hier 5, unter denen Brand, Prieder u. Grosse die vorzüglichsten sind. Die Kunsthandlung Illgen verkauft und verleiht Musikalien. Die Bornschein'sche Steindruckerei hat auch angefangen, Musikstücke zu lithographiren.

Im Ganzen wird sehr viel Musik getrieben. Dabei fehlt es nicht ganz an tüchtigen Dilettanten auf dem Pianof. und andern Instrumenten. Oben an stehen der Landgerichtsactuar Hr. Feurne als tüchtiger Klavierspieler und der Steuerkassirer Hr. Eckardt als fertiger Flötist. Ein nicht geringes Verdienst erwarb sich der Advocat u. Actuar Hr. Engelhardt, ein Schüler Questers, dadurch, dass er ein vollständiges Chor Posaunenbläser bildete. Möge er nicht ermüden.

In der Umgegend muss zuerst genannt werden als ausgezeichneter Pianofortespieler und eifriger Freund der Tonkunst der Freiherr v. Haugk auf Silbitz, ein Mann, der seine griechischen und lateinischen Klassiker liest und überhaupt in Wissenschaft u. Kunst forllebt. Noch in seinem 40. J. fing er an, für sich, nach guten Schulen, Violine u. dann Violoncell zu lernen, und spielt die schwierigsten Quartetten, auch wohl Concerte; jeden Sonnabend Nachmittag ist Musikunterhaltung. Kein ausgezeichnetes praktisches und theoretisches Werk sucht man umsonst in seiner Bibliothek.

Mehre Landschullehrer im Fürstenthum Gera haben sich kleine Singvereine gebildet aus Landleuten und Schulknaben, mit welchen sie an Festtagen ihren angemessene Musikstücke in den Kirchen recht gut aufführen.

Recensionen.

La Prison d'Edimbourg, Opéra comique en trois Actes, paroles de MM. Scribe et Planard, Musique de Mr. Carafa. — Der Kerker von Edinburg, romantische Oper in 3 Aufzügen, nach dem Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Musik von Carafa. Vollständiger Klavierauszug von *Joseph Rummel.* Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Preis 14 Fl. 24 Kr.

Die Ouverture ist ein Klingstück. Die Einleitung hat zwischendurch, besonders im Bauernchor, hübsche Blicke in bessere heroische Tage, im Allgemeinen von der Gegenwart so fest umklammert, dass man wohl glauben kann, es werde der Gegenwart gefallen. Der erste Akt wird der Mehrzahl, die in fremden Zungen sprechend sich einzig für gebildet halten darf, affectiren, wenn Sara den Wahnsinn mit hübscher Gestalt u. kehlfertigem Gesange so romantisch verbindet, als es nach Walter Scott's verwandelter Erzählung geschehen soll. Das Ganze ist übrigens eine neumodisch leichte italienische Musik mit einigen französischen Anklängen vermischt und am gewählten Orte mit

gottlosem Modulationen, die entweder an die Sara erinnern, oder an die Zeit, die vor Sara gewesen ist. Das Finale des ersten Aktes ist in der Hinsicht gut genug. Im zweiten Akt singen der Herzog und die Unterthanen ein Hochzeit sehr langweilig und noch lange. Dennoch ist es wahr, diese Oper gehört immerhin zu den besten des Hrn. Cavalieri. Wem er also sonst gefallen hat, dem wird er in dieser Arbeit um so mehr gefallen. Nur muthe man uns ein Eingehen in die Einzelnheiten dieser Oper nicht zu; es wäre wirklich unnütz, obwohl der Sache, als der Componisten wegen, dessen Weise unsern Lesern aus früheren Schilderungen früherer Opern und auch der vorliegenden hinlänglich bekannt ist. Zum Schluss haben wir den Liebhabern noch anzuzeigen, dass sie die vollständige Partitur, Orchester-Stimmen und deutschen Textbuch in schönem correctem Druck von derselben sehr thätigen Verlagshandlung erlangen können. Die wenigen Druckfehler des Klavierauszugs sind leicht zu verbessern.

Don Juan, Oper von W. A. Mozart. Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von *Jul. André.* Italienischer u. deutscher Text. Offenbach a. M., bei Joh. André. Ladenpreis 5 Thlr. 12 Gr.

Der Herausgeber versichert in der Vorrede, dass er im alleinigen Besitz der eigenhändig niedergeschriebenen Original-Partitur Mozarts sei, nach welcher dieser Auszug verfertigt wurde und fährt fort: „Es gewinnt dieser Klavierauszug noch den wesentlichen Vortheil, dass dessen literarischer Theil von einem mit der italienischen u. deutschen Declamation genau vertrauten Manne verbessert wurde, was um so nöthiger erschien, als durch die Länge der Zeit und die vielen Versuchen, die von dieser Oper gemacht wurden, noch in verschiedenen Ausgaben mehrere Fehler und manches ganz Fremdartige eingeschlichen hatten. Man hat die grösste Sorgfalt darauf verwendet, diese Oper getreu nach dem Original in einem Klavierauszuge wiederzugeben, der, wie man hofft, dem musikalischen Publikum in jeder Hinsicht willkommen sein werde."

Die Oper ist es wohl werth, dass man sie in verschiedenen Ausgaben besitzt, und eine Vergleichung der Lesarten wird den Musikfreunden höchst unterhaltende Beschäftigung gewähren. Willkommener noch würden die Veränderungen der Partitur sein, wenn sie bruchstückweise zu unserm eigenen Buche angezeigt würden. Denn die ganze Partitur ist bereits mit allen eingelegten Blätter gedruckt. Die meisten Liebhaber und fast alle Musikhäuser besitzen sie und werden demnach wohl gern die Veränderungen nach Mozarts eigener Handschrift, aber schwerlich so gern die ganze Partitur wieder kaufen, um der Veränderungen willen, die vielleicht auf wenigen Bogen ihnen mitgetheilt werden könnten. — Gleich die Ouverture ist offenbar nach der Partitur ausgezogen worden, anfangs voller, in der Folge aber auch wieder einfacher. Einige Varianten sind da, allein nicht so bedeutend, dass sie dem Hörer sehr auffallen werden; dem Spieler hingegen wird Manches weit eher unbequem vorkommen. Wir würden diese Veränderungen mit Worten bezeichnen, wenn der dem Leser etwas helfen könnte; in solchen Dingen muss Jeder, der daran Vergnügen findet, selbst machen. — Ob aber Sänger u. Spieler, die durch langen Gebrauch der allgemein bekannten und beliebten Ausgabe das Gewohnte lieb gewonnen, sich gern dergleichen Abweichungen, wenn sie auch nur in veränderten Stellungen bestehen, aufgnoen wollen, ist eine andere Frage, die noch anderweitigen Erfahrungen der Art weit mehr zu vernehmen, als zu bejahen sein möchte. Dann wäre es noch wohl noch die Frage, ob Mozart selbst nicht später in Einigem kleine Veränderungen vorgenommen habe und folglich das bisher Gewohnte viel mehr nach seinem Willen ist, als das, was er in seiner ersten Handschrift gab. Das scheint uns nicht unwichtig. — Dennoch wird die Originalhandschrift dieses Meisterwerkes unsere Meister sehr beachtenswerth für den Kenner bleiben, sogar dann, wenn auch Manches nicht zu Gebrauch kommen sollte. — Auch im italienischen Text zeigen sich mancherlei Varianten. Von dem Verhältnisse der neuen Uebertragung zur gewohnten wollen wir ein Beispiel gleich aus der 1. Nummer geben. 1 soll das gewohnte, 2 das neuere Uebersetzung bezeichnen.

1	2
Keine Ruh' bei Tag und Nacht,	Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Bleibt, wer der Vergnügen macht,	Bleibt, wer der Vergnügen macht,
Wenig Geld bei Ehr und Treue	Schmale Kost und wenig Geld,
Ist, das hält nur Andere auf!	Das ertrage, wem's gefällt!
Kann ja selbst den Herren machen,	Ich kann mir den Herrn wohl machen,
Will nicht Hagar Diener sein!	Will nicht Hagar Diener sein!
Ja, mein Herr Sie können lachen,	O der Herr da hat gut lachen,

Wenn die Herrn sich divertiren,	Wenn sie Lieb'n bei dem Schönen,
Muss ich, Schildwach, hier erfrieren.	Muss ich hier die Schildwacht machen,
Kann ja selbst den Herrn machen,	Ich kann selbst den Herrn wohl machen,
[redacted]ger Diener sein.	Will nicht länger Diener sein.
Doch was gibt's? ich höre kommen.	Doch mich deucht, ich höre Leute,
Husch in's Winkelchen hinein.	Fort, damit mich Niemand sieht.

Das darauf folgende hat ähnliche Veränderungen. Wir wollen nur noch, ohne es bis jetzt verglichen zu haben, das Champagnerlied wählen, weil wir in diesem manche Aenderung in der Uebersetzung zu finden hoffen, die sich bemerkbarer machen könnte.

1.	2.
Oeffnet die Keller!	Trucht der Champagner
Wein soll man geben!	Das Rad erst im Kreise,
Dann wird's ein Leben,	Dann gibt's ein Leben,
Herrlich und frei,	Herrlich und hehr!
Artige Mädchen	Artige Mädchen
Führet du mir leise,	Führt du mir leise,
Nach deiner Weise,	Wo du sie findest,
Zum Tanze herbei!	Zum Tanze daher.
Hier hat die Freundschaft	Hier gilt, ihr Damen,
Einzig den Vorrang.	Kein Rang, kein Namen!
Englisch und Steyrisch,	Was ihr verlanget,
Schwäbisch und Bairisch,	Tanz aller Arten,
Fröhliches Ländern	Hopser und Walzer,
Und Menuet	Ländler, Menuet,
Tanzt ihr im bunten	Nach allen Weisen
Gewirr' umher!	Wird hier getanzt.
Unter dem Tohen	Ich unterdessen,
Flieh Ich in Trauben,	Nach alter Weise,
Führe mein Liebchen,	Führe mein Liebchen,
Trotz Weh und Ach	Trotz Stöhnen und Ach,
In's Schlafgemach.	In's Seitengemach.
Blond' und Brünetten,	Blonde, Brünetten,
Drauf will ich wetten,	Drauf will ich wetten,
Zählt mein Register	Zählt mein Register
Morgen noch mehr.	Morgen noch mehr.

Der Leser wird aus diesen Beispielen sein Urtheil über die Verschiedenheit der Uebersetzungen auch selbst bilden. Wir geben der neuen nicht überall den Vorzug, selbst nicht überall, wenn wir auch nicht an bequemen Gesang denken wollten. Uebrigens enthält der Klavierauszug nach Mozart's Handschrift gerade dieselben Musiknummern, nicht mehr, nicht weniger. Elvirens Recitativ und Aria: „Mi tradì quell' alma ingrata" ist im ersten Akt No. 5 —; Ho capito, a Signor (Hab's verstanden) No. 7, — und No. 12: Dalla sua pace, nach der gewöhnlichen Verdeutschung: „Ein Band der Freundschaft" u. s. f., nach der vor uns liegenden: „In ihre Ruhe ist auch die meine" etc. — Nur bei dem Duett zwischen Leporello u. Zerline hat Mozart nicht angegeben, wo es in der Oper angebracht werden soll. Es steht daher auch hier am Ende des Klavierauszuges, als Anhang. Die musikalischen Varianten sind zum Glück nicht von Wichtigkeit.

Musikfeste.

Das niederrheinische Musikfest ist in diesem Jahre zu Köln gefeiert worden an Pfingsten, wie in der Regel, unter Direction des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Händel's Oratorium Salomon wurde nach der Originalpartitur mit Orchester u. Orgel gegeben, was damals zur Verstärkung des Orchesters zu geschehen pflegte. Die Wirkung war grossartig. Die übrigen Aufführungen waren Beethoven's Festouvertüre in C und die Symphonie in F; Weber's Ouverture zur Euryanthe; Morgengesang von Milton, componirt von Reichardt, und eine noch ungedruckte Hymne von Cherubini. Von Mitwirkenden u. Ohrenzeugen hörten wir von den Aufführungen das Rühmlichste.

In Helsingfors veranstaltete der dortige Musikdirector Pacius am Charfreitage eine sehr gelungene, starkbesetzte Aufführung der „vier letzten Dinge" von Louis Spohr. Die Seltenheit solcher Aufführungen und die Vereinigung der Künstler und Dilettanten der Stadt wirkten unter trefflicher Leitung der ausgezeichneten Munk eine allgemeine Rührung. Man wünschte das Werk von Neuem zu hören und kam überein, es am nächsten Sonntage zu wiederholen. Die Einnahme am Charfreitage wurde zum Besten der Waisenschule verwendet, welche hier vor Kurzem unter Aufsicht einiger menschenfreundlichen Damen und des Prof. *Dr.* Crohns gegründet wurde.

In Heidelberg wurde am 15. Mai zum Namenstage I. K. Hoheit, der Frau Grossherzogin Sophie von einem 480 Personen starken Verein aus verschiedenen Städten unter Leitung des Hrn. Musikdir. Kreutzer Händel's Alexanderfest u. s. w. auf dem Schlossberge zum Ergötzen einer sehr zahlreichen Versammlung schön aufgeführt. Auch die übrigen Veranstaltungen waren fürstlich und erfüllten alle Anwesende mit Freude.

Im Juli wurde unter der Leitung des Hrn. Rectors Bräutigam aus Lucka, wie voriges Jahr in

Zeit, von mehren Männergesang-Vereinen ein Musikfest in Altenburg veranstaltet, zu welchem die anwesenden Componisten ihre meist neuen Werke in Person dirigirten. Das Vorzüglichste war ein Gloria aus einer ungedruckten Messe von C. G. Müller, Musikdir. der Euterpe in Leipzig.

Auch in Mainz wurde ein Musikfest zum Andenken Gutenbergs, des Erfinders der Buchdruckerkunst, veranstaltet, wo unter Anderm das Oratorium v. C. Löwe „Die eherne Schlange“ bestimmt werden war. Der Componist, der auf einer Reise nach dem Rhein begriffen war, wollte dort sein Werk manchfaltig mit den Sängern proben, da ihm die Zeit wohl kaum erlaubt, es selbst bei der Aufführung zu dirigiren. Er war nämlich beim Musikfeste in Jena betheiligt, welches am 15. Aug. Vormittags 10 Uhr in der Stadtkirche gehalten wurde. Der Sängerverein, meist aus Dilettanten bestehend, war dieses Jahr etwa um 50 Mitglieder schwächer. Die Orgel war verbessert und das Spiel des Hrn. Org. C. G. Becker aus Leipzig wurde sehr gut aufgenommen; er hatte die Ehre, den grossherzogl. Prinzen von Weimar und dem Kön. preuss. Prinzen Karl vorgestellt zu werden. Unter den 6 Gesangstücken gingen am Besten: Motette von B. Klein: „Wer kann recht erheben Dessen Namens Ruhm“ und Löwe's Oratorium: „Der Apostel zu Philippi“. Allein ein unglückseliger Zufall hatte gleich nach dem Eingangschoral der Stimmung der Sänger und der Hörer recht erhoben; eine von jenen Kleinigkeiten, an denen schon manches Grosse scheiterte. Beim Psalm von Klopstock: „Um Erden wandeln Menschen“, comp. v. Chordir. Hauser, waren die Stimmen nicht alle vertheilt worden. Es begann, es entstanden Lücken und Leeren, aus denen nothwendig andere Uebel, als unsicherer Eintritt u. s. w., hervorgehen mussten. Ueber die Compositionen lässt sich also gar nicht urtheilen und den Sängern kann gerechter Weise auch nichts zur Last gelegt werden. Ein störender Unfall, von leichter Sicherheit geboren, trieb sein neckendes Spiel.

Nachrichten.

London, im August 1835. Freilich haben Sie Recht, lieber Freund, wenn Sie jetzt, am Ende unserer Saison, musikalische Berichte von mir erwarten. Sie kennen mich, den Müssigen, wie ich die fremden Zugvögel umschwärme, die uns der Mai zuführt, wie ich mich bei ihnen umsehe, wie ich die Kunst im Künstler liebe. Sie wollen, ich soll Ihnen die Sonnen und Sterne bis herab zu den kleinen Sternchen nennen, die hier gestimmt oder auch nur beschneidet gefiedert haben — ganz recht, lieber Freund, dazu aber gehört auch eine Kenntniss unsers Publikums, der gar oft, und zwar ungerechter Weise, Dasein zur Sonne erhebt, während es Jenen in der Dunkelheit schmachten lässt. Was denken Sie z. B. von unserm Adel, von unserer eleganten Welt, die eine ganze Saison hindurch mit bewundernswürdiger Genügsamkeit an einem Gericht Bohnen nebst einem Trunk Donnerstäglich klaren Wassers dann? — Damit lässt man sich wöchentlich 5mal in einer Loge in der ital. Oper und öfter auch in den gedrängt vollen Bereen absperren, und wohl dem Künstler, der es versteht, sein Concert mit dieser Lieblingsoper zu würzen! — er konnte die schwere Kunst, zum Hächerling Gottschaum zu machen, denn auch ohne das Häubchen der Puritanerin, das der bubenden Grau rauend steht, hört man gar so gern im Concertsaal ihre Cavatine: „Son vergin vezzosa“ (aus Bellini's Puritani), vielleicht weil man sich über die Wahrheit des Textes freut, vielleicht weil sich der Polonaisen-Rhythmus so schmeichelnd an's Ohr legt oder der Kehle der Grau die Verzierungen gar so rollend herausmagt — genug, man vergisst die bösen Modulationen, die veraltete Form — man bekümmert sie wiederholt — Abends hört man dasselbe herrliche Stück wieder — freilich unter prunkenderen Umständen, in der brillanten Soiree der Gräfin ††. Die ganze Welt ist da, am Fächchen auf der dichtbesetzten Treppe ist Alles, was man erhaschen kann, aber noch dahin tönt's „Son vergin vezzosa“ und man ist von Neuem entzückt und hört morgen wieder und mit doppeltem Reiz die gefeierte Künstlerin und das gefeierte Stück. Sie selbst aber öffnet kaum die schmachtenden Augen, schleppt sich mühsam an's Klavier, um fast nur mezza voce zu singen, und schont all' ihre Energie für die Bühne aufzusparen, wo sie, in einer Anwandlung von Eifersucht gegen den Liebhaber mit geballter Faust droht — Liebhaber, dem in jeder Hinsicht Grossen, der stets mit unerschütterlicher Ruhe, mit unglaublicher Zwanglosigkeit auftritt, im Concertsaal wie auf der Bühne, sei's nun im würdevollen Puritaner, im römischen Beherrscher, im beweglichen Barbier oder im un-

den Gipfel der Meisterschaft. — In jedem Fache ist er zu Hause, jede Rolle nimmt er an, als könne sie nun eben nicht anders gedacht werden sein. Der Ton und das Wort schweben vereint gleich deutlich und gleich wohllautend auf seinen Lippen und die Handlung, die sie begleitet, ist ihnen stets angemessen. — Er steht einzig da, einzig auch darin, dass er oft den Italien. Virtuosen als seiner unwürdig absteift und da, wo er darf, d. h. wo der bessere Theil des Publikums sich versammelt, z. B. im philharmonischen Concert, mit Beethoven, Mozart und Spohr so auftritt, wie sie selbst ihre Werke gedacht und geschrieben, ohne jene Schnörkel und Kunststücken, die erst den ital. Sänger verkörpert sind, rein, edel und einfach.

Auch Rubini, höchst ausgezeichnet als stil. Styl und vollkommener Meister seiner schon abgehandelten, eigentlich nur aus 4 Registern u. einem ganzen Brust-Register bestehenden Stimme, macht sich an unsere deutschen Muster, wir aber erkennen sie dann nicht mehr, der Italiener hat sie ihnen genommen. — Ivanoff, ein Russe von einem angenehmen Tenorchen, ist ganz Rubini's Schüler, er hätte auch wohl einen Triller, könnte er auf eigenem Fusse stehen; weil aber Rubini mit seinen wenigen, aber starken Registern imponirt, so thut es der arme Schüler auch und bläst gleichsam Pianino auf seiner Flöte. Tamburini, der Bassist, leidet durch Lablache's Nähe, sonst würde man ihn vortrefflich finden.

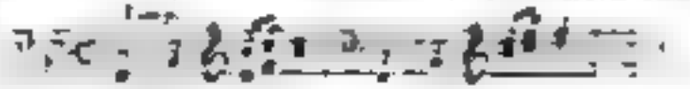
Die beiden grossen englischen Theater, Covent-garden und Drury-lane sind jetzt unter neuer Direction vereinigt und spielen abwechselnd; dorthin drängt sich seit 5 Monaten Alles, um die Mitglieder in Balfe's Sonnambula und Beethoven's Fidelio zu hören; versteht auch mit engl. Text, den sie fast ohne fremden Accent und nebenher mit dem reinsten Sprachorgan aussprechen. Ihre Sonnambula ist in jeder Hinsicht ein Muster der Vollkommenheit, da ihr Spiel durch mit ihrem Gesang gleichen Schritt hält, und dieser ist immer so weit über allen Gebrauch erhaben, so rein künstlerisch u. gediegen, dass man ihm wie bewundert immer u. immer neu bewundert. Denken Sie sich die

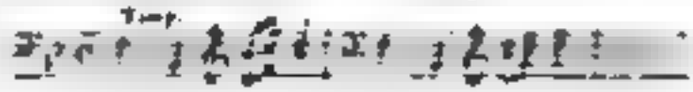
bis zum Sternchen, das eben bis ins

bis ins

geht, mit Glockenreinheit, mit der Fülle eines Violoncells, und Sie können denken, wie man es begabte Künstlerin den Fidelio singt! Ihr Spiel hingegen ist nicht das unserer Schröder-Devrient, die wir vor 6 Jahren hier in dieser Rolle sahen, ihr deutscher Geist drang bis in's Innerste des deutschen Meisterwerks, bis der Zuhörer Werk-lichkeit und Darstellung vermischte. Was aber bei ihr Gemüth war, das ist der Sonnländerin Extase, augenblickliche Aufwallung, nicht die dauernde Entschlossenheit des geprüften Weibes, und daher spricht nur ihre Darstellung weniger zum Herzen. — Ihre Umgebung in dieser Oper, Solosänger sowohl als Chöre und Orchester, bleiben weit hinter ihr zurück, und die feineren Nuancen lässt man ganz unbeachtet; der herrliche Pauken-Effect im Entre-acte wird durch die ungestimmten Pauken von

vernichtet, u. eben so hört man im Marsch statt





Mit einem Wort, die Mehrheit ist Licht und Helden, Directer, Kapellmeister u. Regisseur. Und wie schön ist ihr Anschen und ihr Costüm! Wie eine jener Bilder von Raphael aus seinem Jugendjahren.

Ich erwähnte vorhin des philharmonische Concert als eine Versammlung des bessern musik. Publikums, und wirklich sind unter den 600 Subscribenten dieser Concerte gar viele ausgezeichnete Künstler, als Zuhörer sowohl wie als Mitwirkende. Manche auch, die ihren Geschmack bilden wollen, und noch Andere, die, ihre eigne Unwissenheit fühlend, die Ohren nicht nur der Musik, sondern dem Urtheil der sie umgebenden Kunstverständigen spitzen, das sie dann recht geschickt als das ihrige wiedergeben — auch diese Leute sind Mittel zum Zwecke — sie helfen ja den guten Geschmack verbreiten. Diesen wird übrigens in jedem Concerte durch die Aufführung zweier Symphonien und zweier Ouvert. reichliche Nahrung gegeben; es sind meistens Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Cherubini's u. Weber's unsterbliche Schöpfungen, von einem Orchester ausgeführt, das an Zahl und Einheit höchstens von dem des Pariser Conservatoire übertroffen werden dürfte, fast lauter Leute, die auch mit einander gross gespielt haben. Ich erschrecke über meinen eigenen Ausdruck, und doch

ist es so, sie haben noch gross gespielt im guten wie im üblen Sinne; so spielen wir Mozart besser wie Beethoven und alle Tonlinien besser wie die Lebendigen. Es fehlt ihnen der Geist der Jugendlichkeit, und so muss man beklagen, dass es der Stelle des Gemeingeistes, der früher diese Gesellschaft auszeichnete, eine unerklärliche Oeconomie geworden ist, die besonders uns Deutschen auffällt, die wir es vor 24 Jahren, bei der Entstehung dieser Gesellschaft, mit gerechtem Stolz sahen, dass die Ausgezeichnetsten unserer Landsleute hierher berufen wurden, um in den philharm. Concerten mit ihren Werken oder ihrer Virtuosität zu glänzen. Jetzt begnügt man sich entweder mit dem heimischen Product, und das macht der frischen Kosten meistens wählig, oder man lässt sich's gefallen, dass die grossen, eben hier anwesenden fremden Talente um ein mässiges Honorar auftreten, wenn sie sich meistens Ehren halber verstehen. — Unsere Novitäten in dieser Saison waren ausser Spohr's Weihe der Töne, ein Werk, das den gelehrten Contrapunctisten bewährt, und das wohl mehr gefallen hätte, wenn es weniger lang gewesen wäre und mehr in neuem Gedanken. Das Neue lag in einigen rhythmischen Künstlichkeiten, von denen ein kunstrichterlicher Meister sagte: Wenn man's hört, klingt's schlecht und geht nicht, und wenn's gut geht, hört man's eben nicht. Es gibt hier eine Art Secte, eine Art von Stiller im Lande, deren Spohr ein musikal. Messias ist; diese Leute schauen nach meiner Ansicht der neu aufwachenden musik. Richtung in diesem Lande bedeutend. — Wehe, wenn das Mässerste nachgeahmt wird — dreimal Aufgewärmtes — Zerstörung! Ein Gemisch einer Symphonie von einem engl. Klavierspieler Potter der, wenn er sich vielleicht eine Shakespeare'sche Excentricität zur Basis seines Werks gelegt hatte, es macht wie unser Mendelssohn verstand, dem grossen Dichter mit gleich grossem Talent, mit gleich glühender Phantasie zu folgen, sondern uns lässt die verwirrten Fratzen der Hirnen auf ihren kahlen Boccatischen angenagelt; auch hat Potter es nicht gewagt, seiner Sinfonie einen Shakespeare'schen Titel zu geben — ich spreche nur von dem Eindruck, den sie uns machte — sie schien nur eine unverstandene Nachbildung des grossen Dichters.

Dritttens: Eine Ouverture von Mendelssohn zu Schillers Jungfrau von Orleans, bei Weitem das beste Neue in unserer Saison. Sie ist von der beschreibenden Gattung wie Beethoven's Egmont und Mendelssohn's Sommernachtstraum und Melusine, und recht sich diesen auf's Würdigste an. Schiller verdiente, dass ein Musiker ihn und sein Werk mit solcher Liebe las und in sich aufnahm, und nur mit dieser Liebe und einem vollen Verstehen des Drama's konnte es so glücken. Mir scheint diese Gattung sehr schwierig, sie will alle Elemente eines Stücks in sich aufnehmen und doch soll Alles das Menschliche, ja Widerstrebende, zu einer musik. Einheit verbunden werden. Mendelssohn hat das sehr glücklich gelöst durch das Wiederholen des ersten Andante religioso am Schluss, aber in Mitte war eine ganz Hexenscene — durch ein weiches Pastoralthema u. einen ebenso gelungenen marschartigen Satz, der sich durch das Ganze hindurchzieht und aus diesem auch die eigentliche Catastrophe herauswächst. Noch ein Element, das dämonische, fehlen mir wenigstens gelungen — herb und grell wäre mir's eben recht gewesen, aber nur klang es ohrenrauh — ich hätte lieber gesagt es Spohrisch, klänge das nicht wieder einseitig. Und das ist noch eine Frage, nicht an das Schrecken, aber an die ganze Gattung: ob es möglich ist, alle diese Massen so in Fluss zu bringen, dass der rechte breite Musikstrom daraus wird, der den Hörer auch dann mit fortreisst, wenn er das Drama nicht kennt, worauf die Musik gebaut ist; dass er das Werk wie ein reines Tonwerk vernimmt. Ich glaube, dass unserm Landsmann dies, dem besseren Theil unser Zuhörer gegenüber, gelungen ist. Obgleich wohl Wenige hier Schiller's Johanna kennen, so muss doch das ernsthaft gehaltene Tonstück mit innerer reicher, aber gesunder und kunstvoller Instrumentation, und einem Charakter von Innigkeit und Wehmuth, der über das Ganze ausgegossen ist, den Lesern verkündigt haben, dass sie in poetischer Region weben; denn wenn der Künstler glaubt und begeistert ist, werden es die Andern auch sehen. —

Ein ganz junger engl. Klavierspieler Bennett, Schüler der musik. Akademie, trat mit einem Concerte eigner Composition auf, wodurch er sich als Jünger des deutschen Geschmacks bewährte; dadurch meine ich ihn hinlänglich als dem heutigen Modeschwindel abhold bezeichnet zu haben. Auch sein Vortrag ist ruhig und edel, und er mag bei zunehmenden Jahren und wachsender Energie noch sehr bedeutend werden. Neste hingegen, ein Mann an Jahren, ein Kind an Schwäche und Unverver-

Heiterkeit, machte einen recht trüben Eindruck mit Hummel's herrlichem A moll-Concert.

Cramer und Moscheles, diese beiden anerkannten Lieblinge des Publikums, weil Jeder als in sich abgeschlossener Künstler, als Meister seines Genre dasteht, spielten der Erstere das erste Stück und Andante seines eignen Concerts, mit einem Allegro (auch C moll) von Mozart, der Letztere sein G moll-Concert. Beide fanden bei diesen Productionen enthusiastische Anerkennung.

Herz, der voriges Jahr mit seinem Quadrillen-Stückchen (Variat. über den Marsch aus Otello) im philharmonischen Concert durchfiel, wollte dies Jahr etwas Gelehrsamkeit zu Markt bringen und machte daher einige Rosalien mit Auber'schen Galoppe und Musard'schen Quadrillen. Die Zusammenstellung dieser heterogenen Producte nennt er ein Concert (in D moll) und dedicirt es der Gesellschaft, die es ihn nun aus Höll ehrt in ihren Concerten spielen lässt. Leider tritt in dieser, wie in allen seinen Compositionen, französische Ziererei an die Stelle des Gemüths und der seelenvollen Empfindung, während seine Hände den Schaulustigen bald als Lufispringer, bald als Schnellläufer ergötzen. Solch' Wesen bringt der Kunst keinen Segen.

Mori, ein engl. Violinspieler und enfant gâté des Publikums mit grosser Fertigkeit und brillantem Spiel, musste doch de Beriot's edlem seelenvollen Vortrag und seinen eigenthümlichen Compositionen den Lorbeer reichen; wir hatten diesen seit 9 Jahren hier nicht gehört und so war Alles von Neuem durch die Fülle seines Tons überrascht, der gar Manchem mehr gilt, als Paganini's unerhörte Schwierigkeiten auf dünnen Saiten.

Eliason, ein Violinspieler aus Frankfurt, spielte ein Beethoven'sches Quartett mit Wärme und sinnigem Vortrag. Lindley und Dragonetti, diese zwei Veteranen auf Contrabass und Violoncell, spielen alljährlich in einem der philharm. Concerte ein Corelli'sches Duett, wobei sie dem Publikum beweisen, dass sie ihm gewissenhaft jedes Trillerchen aufbewahrt, dass aber auch die Fülle ihres Tons und ihre Kraft bei ihren zunehmenden Jahren noch unbeschadet geblieben sind.

Belgien, dies vielgelobte Land der Künstler, lieferte uns, dem grauen Lindley gegenüber, einen jungen Violoncellisten. Hr. Servais gehört ganz der neuen Zeit an, d. h. er spielt verschiedene Variationen und Fantasieen über verschiedene beliebte Thema's, macht unglaubliche Schwierigkeiten mit unglaublicher Leichtigkeit, und wenn er aufgehört hat, vergisst man ihn.

(Beschluss folgt.)

Notizen.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos und Componist, J. Moscheles, ist von London nach Hamburg gereist, wird Anfangs September sich nach Prag begeben und vielleicht zur Zeit der Messe auch Leipzig besuchen.

Hummel's Pianof.-Schule wird in's Spanische übersetzt v. *Dr.* Santiago de Masnones. Ein Theil ist bereits erschienen.

Von Cherubini's Theorie des Contrapunktes, übersetzt von *Dr.* Söpel, ist das erste Heft, französisch und teutsch, von Fr. Kistner in Leipzig ausgegeben worden.

Bärenbezeigung.

Ich habe das Vergnügen, meinen verehrten Gönnern und Freunden ergebenst anzuzeigen, dass ich von dem hochverdienten holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst, dessen Ehrenmitglied seit 1831 ich zu sein gewürdigt wurde, vor Kurzem durch Diplom zu ihrem Verdienstmitgliede ernannt worden bin.

G. W. Fink

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bei Marco Berra in Prag erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht

3 Recueils de Nouveaux en forme de Valses p. le Pfte par Alexandre Dreyschock. Livre de Tomaschek. Oeuv 1.

Ferner

Tomaschek, W., Gr. Rondeau. Op. 11 in Gp. Pfte. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur.

— 6 Rapsodies. Op. 4o. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. Nº. 36. 1835.

Einige kleine, historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister, *Cherubini*, wohnhaft in Paris.

An den Herrn Redacteur d. Z.

Beigehender Aufsatz ist vor einiger Zeit über Paris hier eingegangen. Sie bemerken sogleich, dass er für das musikal. Leipzig bestimmt und der Verf. gesinnt ist, wie wir noch alle Redacteur. Manche vor einigen Jahren als wünschenswerth Prämissen hat indess den Weg bis in unsre gute Stadt noch nicht zurückgelegt — sie werden noch eigenen Eingang aus diesem Aufsatze verlangen.

Friedrich Rochlitz.

Wohlgeborner, hochzuverehrender Herr Redacteur! Zweifelsohne ist Ihnen so gut als mir bewusst, dass wir nicht Alle in grossen Städten wohnen können, sondern dass Viele auch in kleinen wohnen müssen, wie z. B. wir hiesigen Orts. Indessen: kleine Städte machen nicht gerade die Leute klein, (ich meyne nämlich: auch an Geist!) und so gar klein ist selbst meine gute Stadt nicht einmal, wie Sie unbesorgt mir zugeben werden, sobald ich gesagt habe, wo ich hiermit sage, und was vollkommen der Wahrheit gemäss ist. Das nämlich: seit dem Sommer 1834 haben wir sogar unsre *Oper!* Sie könnten nur aber so Gute sein an den beyden Sommer-Monaten, Junius und Julius. Unser gnädigster Landesvater kommt Höchstselbst nie nur so Gute kommen; denn eigentlich sind die Leute arm, und spielen in seiner Residenz. Es sind die drey verwichenen Sommer sogar aus Denselbigen eleganter Hofkapelle verschiedene Virtuosen noch mitgekommen; (allerdings mit Höchster Erlaubniss!) welche bei jedem Hauptinstrumente hier an der Spitze und für dem Rest stehen; nämlich an jeder Spitze Ein Mann. Ich kann nicht anders sagen, als: Es sind freundliche, manierte Leutchen im Concert, die nicht nur, wie billig, uns entzücken, sondern auch sichs wirklich bey uns gefallen lassen; denn ich wenigstens habe nur selten mit Einem gesprochen, dass ich ihn nicht lachen gesehen hätte.

Gerade jetzt nun, Verehrter, wo der Frühling so schön warm und frühzeitig eingetreten ist, (möge er damit nur nicht so manche *Raupe* erzeugen, wie er allerwärts fast scheint!) gerade jetzt, sag' ich, fanget wir schon an, im voraus den etwas eingerahmuchten grossen Rathhaus-Saal für die Bühne neu warmen zu lassen. Das beschäftiget uns freylich schon; aber noch viel mehr zeigt es uns Reden, nicht nur uns, sondern auch (was's nun gibt!) die blossen Gaffer! Ich will sagen: Zum Reden über die Sache, nicht blos über das Wesentliche; nämlich über die Oper, wie sie die verwichenen zwey Sommer gewesen ist und wie sie in ihrer Zeit bevorstehenden dritten (Sommer nämlich) hoffentlich werden wird. Neulich aber ging man, die Kenner und Echten Liebhaber, ganz besonders auf uns mit dem Reden; und zwar geschah es in unserer Harmonie. (Doch wahrscheinlich ist Ihnen noch unbekannt, dass wir hier eine Harmonie haben; das will sagen: eine Gesellschaft der Wohlhabendsten, Angesehensten und Gebildetsten, die solche Harmonie halten: aber blos Männer. Diese treffen sich jede Woche des Sonntags Abends auf dem Rathskeller, und sprechen da, und spielen Charte, und trinken Etwas dazu, noch Scheiben. Das ist eine wahre Harmonie.) Der Inhalt des Gespräches wurde da, nach mancherley durch einander, von grösster Wichtigkeit, wie Sie nur angeben werden, wenn ich Ihnen sage: der grosse Mann, dessen Name oben drüber steht, war dessen Inhalt. In seinem Lob und Preis waren wir Alle einig. Hernach aber, als noch die Forschungen auf zweyte unsrer Oper in specie lenkten: (Sie sollen die Ursachen sogleich erfahren:) da zeigten sich enorme Abweichungen im Geschmack, sogar in Urtheilen, und endlich auch in historischen *Daten*. Und da doch jede dieser Abweichungen (noch das wenigste Be-

gewiss bald ergeben) ihren Verstand hat und wer man wohl mit Recht sagen kann: ihren Gemüth; so vertheidigte unterdessen Jeder die Seinige mit allen Kräften. Nun gut! aber, wie ich gut mehr erst zu sagen brauche, unsere jungen Herren viel lebhaftere Blute, als z. B. ich selbst in meinen Jahren: darum wurde die Untersuchung, vornehmlich von da an, wo Keiner mehr auf den Andern hörte, in der That auch Keiner den Andern mehr hören konnte, überaus heiß; so dass auch (nur des Spasses wegen finde diese historische Anekdote hier Platz) unser alter ehrlicher Schlag von Kellerwirth endlich hervortrat, die Mütze in der Hand, und diese, die Hand, mit sammt dem Arme hoch in der Luft, ja die zweyte, die leere Hand, nicht viel niedriger, Alles, wie Sie sehen, als zum Schwören: aber gleichwohl — der gute Mann — stumm und blass, wie die Wand. — Doch zur Sache! Wir Alle mussten lachen. Und was war die Folge? Was ich schon oben am Lesen bemerkt zu haben glaube: Man bringe streitende Parteyen nur erst zum Lachen, und aller Zank hört auf. So auch bey uns! Ich aber meinte Theils vorgedenk, was unser lieber *Schiller* spricht in der „Braut von Messina":

„Wessen Busen nimmt den Affect
Ein, der Verachtung, gütig auf!"

Ich, sage ich, ergriff den Augenblick und *rief* freundlich „grüssend", wenn auch nicht mit folgenden Worten, sondern mit mehreren: Liebe Vettern, Neffen, Freunde und dergleichen! Wohl uns, dass wir noch lachen können! denn das Lachen... (Et cetera: Sie werden mich denken.) Aber, fuhr ich fort — aber Alles, was einen Anfang hat, muss auch ein Ende haben! Selbst dieses unser Lachen giebt den Beweis. Ja, sehet; es ist schon zu Ende, jetzt, da ich dies bemerke. Ich setze aber hinzu: Alles, was ein Ende hat, kann auch wieder einen Anfang haben! Selbst — darf ich, Werthiste, (sagt' ich) es gestehen, freymüthig? selbst jener Streit kann wieder einen Anfang haben! — Da fielen mir von zwey, und wieder laut genug, Vier oder Fünf unsere jungen Volks in die Rede: „Ich wollte ja nur sagen", rief der Eine. „Ich behauptete ja blos" — rief der Andere; und dergleichen mehr Alle. Gut! Aber wer euch mehr sagen, noch stören kann; das war ich! Und da mir zum Glück der wackere *Schiller* noch vor Augen stand, so rief ich auch lauter als sie alle Fünf, (so viele waren's,) mit meinem hohen Bastard in der „Johanna von Orleans":

„Bei Wem, denn Sinn?"

und — hatt' ich's doch gedacht! — Alles lachte wieder; und nahm war's wieder nur und gut! Allein freylich auch dem Lachen fand sein Ende, und auch that ich, allmählig immer ernster werdend, den Vorschlag: Jeder von Jedem, aber Einer nach dem Andern, unsere Ansicht hören, kurz, und bündig, und vernünftig! Dort klingt unsers ehrlichen Kellerwirths graues Schnurrbärtchen' auf die gehet was! da registrire ich jede Opinion. Stehen sie da, diese Opinionen, wo nun Jeder sie alle übersehen kann und mit der seinigen vergleichen; geben sie Acta: viele Nebendocken fliessen dann ab; und weg damit! sag' ich. Geben sie Acta: Wir kriegen hernach neuen Aufwasch; denn — ich sag's voraus, sag' ich; manche Hauptsachen fliessen sogar von selbst zu einander; und wo Manches zusammenfliesst, da giebt es auch zusammliches Gass; her damit! Dieses Gass leitet irgend Einer von uns aufs Papier, kürzlich, deutlich; und das Papier wird Allen vorgelesen. Jetzt sind meines Erachtens nur zwey Fälle möglich: wir können uns darüber vereinigen — Eins! oder wir können uns darüber nicht vereinigen — Zwey! Im ersten Falle: Schön! Wir wissen nun das Ding und es ist uns mit ihm. Im zweyten Falle: Auch nicht übel! Wir schreiben da die letzten Resultate auf unsere Nachbarhäuser reinweg ab, schicken die Blätter (leeres, versteht sich!) dem Herrn Redacteur der musikalischen Zeitung, der ja doch durch ganz Deutschland über Musik das erste und grosse Wort führt. Dieser Herr Redacteur — hoffentlich recht fein, legt sie allen seinen Lesern vor Augen: wir aber haben manch Wasser, wo nicht von ihm selbst, doch von etwangen Mitarbeitern und Collegen, beschieden zu erwarten...

Verehrter Herr! ich musste mich sehr irren, oder Sie finden dieses mein Procedere nicht ganz unübel'!' Wenigstens trug es Blüthen auf der Stelle, und Früchte trug es den nächsten Sonntags-Abend. Wo Sie aber schwerlich Jemand in der Hand haben: das sind diese Früchte; und wollen Sie, was Sie bisher gelesen haben, für die Blüthen nehmen, es wird mir's nur zur Ehre gereichen. Oder, um in meinem obigen Bilde zurückzukehren: Sie haben diesen Augenblick unsere Gass in Händen. Vernehmen Sie nun auch Alles, was es mit mir gefuhrt, zu gründlicherer Kunde!

Vor's Erste ist Noth, dass ich vermelde: Wir haben hiesigen Orts eine „Enge"; nämlich auf dem Rathhause. Sie führt diesen, keineswegs Spass-, sondern gleichsam Ehren-Namen nicht etwahl, weil

des Zuschauens, worinne er gehalten wird, wirklich enge beisammen kann; anderen weil von uns übrigen Magistratsgliedern Diejenigen, die von einer oder der andern, den Regeln angehenden Sache Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, sich mit diesem angenommenen Verstehen hinter gleichsam in die Enge treiben; wobey denn freylich auch wohl der Laie den Andern freymüthig gleichsam in die Enge treibt. Nun müssten Ew. Wohlgeb. sehr in eine gewisse unmodische Farbe schlagen, oder Sie werden zugestehen, dass diese unsere Methode besser ist, als die sonst jetzt gewöhnliche, wo die Leute, die Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, damit nicht in's Enge hinein-, sondern gleich in's Weite hinaus fahren; und Mancher (sage uns nur wenigstens) fährt sogar mit seinem Nichts hinaus! Dem sei nun, wie ihm wolle: ich, wie Sie sehen, bleibe bey meinem „*klassen*, *österreich-britischen Bedenklichkeiten*" stehen und bewege mich in aller Kürze blos folgendermassen weiter fort.

Weil wir uns nun hier jetzweilen in der Enge befinden — auf dem Rathhause nämlich — war auch der nächste, welche wir uns von Regeln verstehen: so wollten etliche hier Vögel unter uns nämlich auch, was die Kunst betrifft, eine *Enge* haben — *exclusive*, hinterstürzer Weise wollten sie sie: die Scheisse, die! In der *Enge* wollten sie sie haben! auf dem Katter, in der Hundsgasse, des Sonntags Abends, wollten sie sie haben! Genug, gethan. Es stellt sich hiemit ein kleines unfeuriges Ding von Sache an den grossen Versammlungsort. Der Rathhaus-Verwalter hat in dem Augenblick nur seine Bocksfüsse nur Hand nehmen: die vorn für sich und die hinten für sich. Weiter ist nichts drinne, als der Schenk- und Zahl-Tisch, nebst der grossen Anschreibe-Tafel, unter welcher, hinter jenem, Er steht, der Wirth. Weiter nichts. Wenn wir nun aber in das Ding treten, zu Berathungen u. dgl., so heisst es: „Nun!" und der Mann geht wenig und redseelig. Das war Alles auch am Sonntage der Fall; nämlich (wie gesagt) bey dem Herrn Kapellmeister Cherubini mit seinem schönen Opern; wovon ich Ihnen ja eben schreibe.

So traten wir nun in die Enge: nämlich in diese Spass-Enge. Nachdem es endlich still geworden, ergriff ein gewisser Jemand (Sie erlauben, dass ich den Personen nirgends nenne; auch noch selbst weiss!) — der Jemand, sag' ich, ergriff das Wort, wie es wohl seines Amts sein dürfte und auch bey anderen Gelegenheiten geschieht. Er ergriff es, und sagte ruhig und Allen verständlich, warum, weshalb sie da seien. Das wussten sie nun zwar längst, wie auch Sie, Verehrester, es längst wissen: es geschahe aber dies um der schicklichen, herkömmlichen Form willen; wie ja bekanntlich auch in ganz anderen, als musikalischen Angelegenheiten, überall gar Vieles blos um der schicklichen, herkömmlichen Form willen geschieht. Aber so lange soll man sich dabey nicht aufhalten; sonst riskirt man, ein Pedant gescholten zu werden. Darum auch hier kein Wort weiter davon, sondern überall blos die Hauptsache!

Man sagt, jener Gewinn sey nicht gerade auf den Kopf gefallen. Beweise davon zu führen, würde mir nicht wohl anstehen: aber den Beweis, welchen er ihnen hier lieferte, kann ich nicht übergehen. Die Sache drängt darauf. Nicht ohne guten Vorbedacht also begann der Mann gleichsam — erst vom ungewissen Ende und von dem rühmlichen Interesse an der Kunst, welches diese gute Stadt hierdurch vor aller Welt an den Tag gelegt habe. Hätten doch sogar die Herren Burger-Repräsentanten nur wenige Schwierigkeiten gemacht, (Sie verstehen!) den Mörer aus der Gemeinde-Kasse zu bezahlen! Dann rechte unser Mann dem Hauptgegenstande näher auf den Leib, indem er Einiges hinwarf vom Schauspiel und den Schauspielern, von Oper und den Opernleuten ihren Nutzen für Jene, gute Sitten des gemeinen Publikums, für höhere Bildung und schönen Geschmack, herausstellend. Das that Wer war natürlicher, als dann *zuvörderst* der Blick vom Allgemeinen auf's Besondere fiel — nämlich in unsere Schauspieler und Operisten, die vor Herren Kapell-Virtuosen mit eingeschlossen. Vom Besondern schritt er in's Besondere — nämlich unter unsere Operisten und Operistinnen (mit Ausschluss der Schauspieler) persönlich, nach den vortrefflichsten Subjecten unter ihnen. Endlich ging er über vom Besonderen in's Allerbesondere; was ich aber hier nicht im voraus hinwegnehmen darf, weil ich ja gerade hiervon Ihnen schreibe und mithin es Ihnen und jedem unserer Leser (Sie hoffe ich!) nicht genug bleibt; wenn ich nur erst — es zu sagen — den Rücken mir frey gemacht habe für alle, in unser unfeiligen, misstrauischen, Alles gern missdeutenden Zeit, wie die jetzige, nicht nur möglichen, sondern wohl selbst wahrscheinlichen Fälle. Da aber, was ich hier zu sagen habe, noch leicht von fernerweiter Behandlung möglichster Kürze absolut hindern: so sey es mir verstattet, ohne ich jenen blos fragmentarisch andeute, vollkommen überzeugt.

Männer wie Sie und der Leser Ihrer Zeitung, werden mich so nach hinlänglich verstehen und im Nothfall zu lesen vermögen, was im Grunde nicht deutlich.

1. Ich bin ein Mann, der wahrlich mit aller Welt so ehrlich meynt und der reine Wahrheit weit mehr liebt, als allen erzwungen Beifall gewisser Herren Journalisten oder Zeitungsschreiber dieser unserer Tage. Da will ich nun unverhohlen eingestehen, obgleich mich Niemand dazu drängt, was ich hier sagen muß: Ich, hier am Ort, bey diesem meinem Amte und meinen vielfältigen Geschäften unendlich Vieles von neben liegenden Kunden und sehr mäßigem Einkommen, so dass ich gebunden von der Faust weg schreiben muß — vieles Andere zu geschweigen: ich, sag' ich, kann nicht Zeit gewinnen, mit der neuesten Literatur überall fortzuschreiten, nemlich da wir sie hier nicht haben und meist haben können. Nun begab sich Folgendes. Als ich im Allerneuesten (Sie werden dies lesen zu seiner Zeit) nicht nur auf genannten Herrn Kapellmeister Cherubini komme, sondern sogar auf eine gewisse seiner Opern, *Lodoiska* genannt, welche wir hier zu haben; so kommt das Alles in der Folge) da unterbricht mich ein gewisser junger Herr, den wir aber Alle auf dem Korne haben, als sey er zwar gescheidt, aber auch satyrisch, neunisch und etwas spottsüchtig; was, ob dieser in wiefern es wahr oder irrig sey, zu entscheiden, nicht meinem Amte sondern da die Folge einiges Licht darüber verbreiten dürfte. Dieser unterbricht mich und sagt, ich solle doch nicht von einem wirklichen Componisten *Cherubini* und von einem wirklichen Dichter *Duval* sprechen. Es gehe gar keine; die Oper sey in Poesie und Musik pseudonym; (also drückte er sich aus;) es sey mit beiden Namen nur ein boshafter Possen Spas und ein „schlagender" Ausfall auf den neu ... Ich wage nicht das verwegene Wort von gewissen hohen Personen herauszusagen. Denn, *setzt* der Herr fort, Cherubini ist blos die italienische Bezeichnung des französischen Cherubin, und dieser ist ebendem, was in Frankreich Jedermann weiss, und in Deutschland wenigstens Alle wissen sollten, der (denken Sie!) „über *solche* Dinge in *solcher* Gesellschaft Reden halten wollte" — (buchstäblich also gesetzlich!) — dieser Cherubin, sagte er, sey vor langen Jahren ein verabschiedeter Page eines sehr vornehmen Herrn Grafen gewesen. Dieser Herr habe zwar viel Kopf und Personen besessen, aber auch viel Unverschämtheit (oder wie er's nannte) und zu pöbelhaften Benehmen zu verwöhnen oder auch verzogen-tigen Lebensumständen u. dgl. m. Das wäre ja eben der Spass und der „schlagende Ausfall"; sagte der Herr. Und was den Dichter betrifft, fuhr er fort: so hätte der die Censur und die Polizey auf dem Nacken bekommen, wenn er sich genannt hätte. Da hat er sich geschickt Duval genannt; weil der Name in Frankreich so gewöhnlich ist, als etwa bey uns Fleischer, Becker, Schneider. (Ich rieche am meinem Monde, und will gar nicht erwähnen, dass der „Satyrische" auf mich zielen will: und mich unschuldigen, unbescholtenen Mann. Aber, wenn er herumwirft, weil es in Frankreich überall Duvals gibt: so ist es für unsere Sache gerade so gut, als wenn es gar keinen gäbe. (Ich gestehe, dass ich das nicht vorsehe.) Es ist aber auch ein besonderer Spass dabey, rief er und lachte laut, indem es mir unbegreiflich dabey war. Man hat sich, schrie er nochmals lachend, den Wort Düval als zwey *Wörter* zu denken: *du Val*; und da ist wieder ein neuer höchst satyrischer Aus- und Einfall — und so weiter; denn mich soll der liebe Gott bewahren, dass ich hier die frechen Andeutungen auf ein gewissen hohen Herrn nachsprechen sollte — ich — ihm ... beynahe hätte ich geschrieben: der Schlange. Ich könnte es aber auch nicht gehörig nachsprechen, wenn ich wollte — wovor mich doch, wie gesagt, der Himmel bewahre. Ich könnte nicht: denn ich war hier, ich war weg; und von meinem Freunde, dem alten, redlichen Syndicus, weiss ich: ich habe vorgehabt, im Gerichte nemlich, wenn und gesetzt, es sey ein Bogen Löschpapier. Und das glaube ich selber; denn ich stand stark und konnte auf der Stelle auch noch ein ewiges Wort dagegen vorbringen. Denn sagen Sie selbst, geehrter Herr Redacteur, absehen Sie wohl nicht, wer ich, ein Advokat sind — ich vermuthe das daraus, weil Sie über alle Musik entscheidend schreiben; denn darüber entscheidend sprechen: ja, das ist eine andere Sache! das kann jeder Narr: wer vielmehr jeder Advokat. — Doch: denn ich, sagte jetzt wieder von solchen Teufeleyen abkommt, meine in Hitze nur der Person falle! Ich wollte sagen, sag' ich: Sagen Sie selbst: Wo kann man mit einem Menschen Treffen anfangen, der *Alles* leugnet? sagen Sie es, obgleich Sie (vermuthlich) kein Advokat sind, der freylich erst recht wissen kann, wie man mit so einem Ich—ist anfängt. Nämlich *Nichts* fängt man an. Ja, inter-pelliren, wie man jetzt spricht, oder inter-bellen, wie man wohl sagen könnte: ja, das wohl! aber es hilft nichts, es fährt zu nichts, als zum Weiter-pelliren oder

Weiter-bellen. Und nun denken Sie sich heute, neuen Jahre! meine Amt! vor allen Honoratioren der Stadt! von unserer zweiten Jugend, die mit-, wenn auch nicht so laut auf-lachte! — Aber, mein Herr, habe ich im ganzen Leben erfahren, wie Poesie nützt, so war es in jenem entscheidenden Augenblicke! Denn, wie ich nun so dastehe, stark und stumm — fast durfte ich hinzusetzen: und dennoch so Bild mir wieder jener Vers unsers lieben *Schiller* ein:

„Weisere Fassung ziemet dem Alter!"

und als ich nur erst mich eingut und schleunigst diesen goldenen Worten gemäß zusammengerafft hatte, so steht mich augenblicklich da:

„Ihre Worte dem Hirten!"

Und nun ging's! haarscharf gezielt! schnell wie aus der Pistole geschossen! in Einem Guß, wie ein Bergstrom! Ich werde es Ihnen beweisen, edler Mann! Sie werden's lesen! Es ist ja gerade, wovon ich Ihnen schreibe. Ich darf es nur nur nicht zu voraus hinwegnehmen. Denn, hier muss ich also fortfahren:

Glauben Sie ja nicht, dass dies ganze ad 1) hier wegbleiben könnten. Auch nicht eine Zeile! wie Sie sogleich finden werden. Ich brauche ja nur fortzufahren, wie ich allerwärts thue! Ich manövriere hin ganz gewiss, und Jedermann hier ist es, Freund oder Feind: Jene ganze Interpellation des Diplomatiker-Redners im Hause der Gemeinen — ja wessen? der Gemeinen? — was dann bey meinem Probe ganz vortrefflich passte*) — jene ganze lustige Historie, so, ich, war, glaub' ich, nur eine boshafte, gegen mich schadenfroh konnte Erfindung, und es ist eine verdammte Lüge, dass es weder einen Componisten Chrobisch, noch einen Dichter Duval gebe. Gleichwohl: wir sind Menschen, und Einer kann nicht Alles wissen. Ich aber, wie oben dürftig gestanden, habe in der neuesten Literatur aus Mangel an Zeit nicht recht mit fortgekonnt; und Musik ist doch auch nicht eigentlich mein *Fach*, sondern das *Ins*. Aber Ihr Fach, Verehrter, ist es. Und so werden und müssen Sie ja wissen, wie es um jene Sache steht. Hat der böse Feind sein Spiel und hat jener junge Mensch Recht: so schreiben Sie mir so aufrichtig, conseren Sie diesen ganzen Aufsatz, und ich schlinge meinem Aerger still hinunter. Fleissige Arbeiten und meine liebe Kinder werden mich erretten und wieder froh machen. — Uebrigens könnte mich allenfalls selbst der Eindruck jener meiner Gegenrede beruhigen, wiederhin nach der Entscheidung des Falls von Leipzig hier aufs Neue, wie es wollte. Jedermann wenn und sagt es: so kann ich's auch wissen und sagen: dieser Eindruck war stark, durchdringend und nachhaltig; der Beweis davon ist, dass, schnell ich gesendet, stark, durchdringend und nachhaltig von Allem geklatscht wurde, selbst jener junge Mensch soll, von seinem Gewissen erschüttert, tüchtig geklatscht haben. Es ist möglich: allein, stets und vielleicht bis zu einiger Pedanterey der Wahrheit getreu, setze ich hinzu: ich selbst habe es nicht gesehen! und manch corrigire ich mich selbst und sage blos: *Man* klatschte! Nun ist es zwar nicht zu leugnen: Man klatscht überhaupt viel in unserer Stadt und überaus gern; und könnten Sie daraus abnehmen, es sey darum nicht Erheblichers zu meinen Gunsten abzunehmen, aber *gerade hier* fuhrt *der gemeinste Zeitgeist* augenscheinlich meine Sache, so dass ich vor ganz Deutschland — und geht die musikalische Zeitung auch nach Frankreich, vor diesem vollends — auftreten kann und kühn fragen: Wem bezeigt man jetzt, *ceteris paribus*, (auch wohl *imparibus!*) stärkern, innigern, durchdringenderen Beyfall? wem? dem Manne zu hohen Stellen, vollends in irgend einer Regierung? dem Manne von altherkömmlichem Ansehen? dem still-ernsten Manne von untadelichen Sitten und väterlichen Gewohnheiten? *Mannen*? wohl aber dem tollköpfig gewordenen Neuling von gestern her? dem etwa ein- bis zwey und zwanzig-jährigen, frechen, wütenden Polytechniker! O mein Herr, ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: Solch eine Jugend nach einer Zeit huldigt eher einem Nachtwächter, der (in grausen Umständen) sie nicht erblickt haben will, als einem *Seidenen* (ich bin es nicht,) der sie *durch*-blickt! — Doch genug! Wir verstehen einander — wir Beyde und alle Leser. Das aber ist vor der Hand genug.

2. Wie wir heutigen Orts von den *Polen* denken, das wissen Jedermann, der von uns überhaupt was wissen; und darunter, Werthester, gehören Sie auch, schuld Sie dies Schreiben gelesen haben werden. Wie aber ich noch ganz besonders von diesem Polen denke: davon *wieder* genug! und hier die Beylage der noch nicht verjährten ersten Nummer unsers „*Wochenblättleins*", aus der sogleich

*) Noch verwirrter, aber auch zwey [illegible] hat, hätten gewissen eine „schlagende" — auch [illegible] dass die alten Römer das Wort auch ganz [illegible] — Sie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

den ersten Anblick darin zu lesen; denselben, der (was wohl zu beachten wäre möchte!) unterzeichnet ist: „Hauptmann und stimmf. Offic. beym Leib-Garde-Corps.“ Ich nämlich in meiner Wenigkeit bin der „ungenannte, beschiedene Patriot“, von welchem sie lesen werden: „Er hat auf eigenen Antrieb und eigene, nicht unbedeutende Kosten einen Officier und drey Gemeine während des Krieges in sein Haus aufgenommen, letztere verpflegt, seine vier Töchter von früh bis in die späte Nacht Hemden für diese Gemeinen fertigen lassen, für jeden einer“ — und was weiter dabey steht und noch, als öffentlich vor aller Welt ausgesprochen, Aufsehen mehr gelüstet hat.*) So viel nur darum, dass Sie und Ihre Leser nicht etwa vermuthen, es spreche durch vielleicht einige eigene gehässige Gesinnung mit diesen oder schiefe doch mit Indirect, wenn ich nun Bericht erstatten werde — nur Bericht — über das, worüber ich Ihnen eigentlich und *en effet* schreibe. (Fortsetzung folgt.)

*) Meine Wohlwollenden dringen noch eine kurze Andeutung hervor. Als ich unserem geehrten Herrn Gerber, dem Verfasser und Herausgeber, Herrn Fortsetzer, (Gerber im Recht) das Lesenswerthe zu bringen Bedenken hatten, so hat derselbige geredet: „Nur die Lesenswerthen“ — und auch nicht diesen vielen Briefen von mir angenommen — und so eben weiter als der Redlichkeit obigen Lobes nur überschrieben und eben nachtragen. Gelang gern habe auch zu gestehen, dass von jenen meinen pränumerirten Hundert nur dem Dritten das wenige an Gute bekannt ist. Ihre Feder zum zu gemeinen, verschlechtert es beschämt und betrübt sich darüber in Bescheiden, dass er nur Recht auf der Person liegen gebliebenen sey würde, was seine Feder zu schreiben, wäre nicht einer ehrlichen Nachbarschaft über den weggefallen. Und dem Exempfare hat wenn der Herr Officier eingenommen. Der arme Knecht klagte mich Thränen. Ich ging sogleich hinauf zu dem Herrn. Capitain wurde er auch. (Sie kennen hierbeyen auch Kerkerein viele Capitains und Majors. Ich bat nur Wen du sagst er „Der Knecht kann aber darüber gar nichts!“ Meinen Erzählungen, nicht im Geringsten einen Herrn angenommen, der für die allgemeinen Freyheit und Gleichheit gekämpft hatte, und für dieselbe nun nach Frankreich zog.

Nachrichten.

Wien. *Musikalische Chronik* des zweiten Quartals. (Beschluss.)

Zwei bedeutende Violinvirtuosen, Hr. Oury, Prof. der K. Akad. zu London, u. Hr. Artôt, Solospieler des Königs von Belgien, zeigten sich würdig des ihnen vorhergegangenen Rufes, und bewährten denselben sowohl in eigenen, als in Compositionen von Viotti u. Rovet. — Hr. Fr. Glöggl, Archivar u. Expedient der Musikvereins, brachte in seiner alljährlich veranstalteten Abendunterhaltung u. a. auch das schöne Klavier-Trio von Mayseder und A. Romberg's „Lied von der Glocke“ zu Gehör. — Die Königl. Preuss. Kammer-Musiker, Gebr. Gans, producirten sich mit Hof-personnel, leider! nur ein einziges Mal. Morgen k. spricht das Violoncell-Concertino; wie? ja, das lässt sich schwer beschreiben. In ihm vereinigt sich Alles, was sonst bey den grössten Virtuosen vereinzelt aufgefunden wird: es ist in allen Abstufungen wunderbarlicher Ton, Geschmack, Eleganz, Kraft, Würde, Geist u. Verstand; tändelnder Witz u. rasende Schalkhaftigkeit, antike Grandiosität u. die entzückend ergreifende Seelensprache; die höchste Bravour in Passagen jeder Art, Octavenläufe, Doppelgriffe und Triller, anschwellend u. abnehmend, Flageolet-Figuren, kurzweilig, immerdar das rechte Maass, nie das Guten zu viel noch zu wenig, Alles in meisterlicher Reinheit, und die ungemeinsten, nur geübtesten Schwierigkeiten in sicherster Ruhe, anstrengungslos, mit spielender Leichtigkeit ausgeführt, das nenne ich echte Meisterschaft. Die Wiener sind wahrlich keine solchen Ignoranten, um nicht zu wissen, dass Berlin stolz auf das Brüderpaar Gans ist; allein diesmal ist sogar Mus Faun zu Schanden geworden; er ist von der Wirklichkeit bei Weitem überflügelt worden. Leopold G. hatte, nach einem solchen Vorgänger, allerdings einen schweren Stand; in solchen krausen Falten mit schon das Betupfen des Schlachtfeldes ein halber Sieg. Er trug ein Violoncello mit Verstehen vor; gediegene Schule, feste Intonation, gründliche Begeisterung u. eine bedeutende technische Fertigkeit charakterisiren seine durchaus solide Spielweise u. drücken ihr den adelnden Stempel unentweihter Schönheit auf. — Zuletzt schritten wir Custer u. Polleit Hand in Hand wandelnd; es war ein Concertant-solo für Violine u. Violoncell, worin diese Doppelgestirn um den Strahlenkranz wetteiferte, ohne eins des andere verdunkeln zu können; es war der Inbegriff reinster Harmonie, ein gegenseitiger Gedankenaustausch; dass die Calmantenschöne solches Zusammenwirken nach den höchsten Kehrreimen erregen musste, versteht sich von selbst. Ein alter Kunstfreund, auf dessen Antlitz das Vergnügen thronte, und in dessen grauen Wimpern Freudenzähren perlten, jubelte halblaut vor sich hin: „Nomen et Omen! An diesem Geschwistern ist Al-

ins Ganze!" — Die vorgetragenen, eigenen Compositionen, meist in die gewöhnliche, verbrauchte Form gegossen, und oder gefällig, dankbar u. für die verschiedenen Prätendenten berechnet, wo nicht meister mit Geschmack u. Effecthascherei instrumentirt. — Die Tonkünstler-Societät, welche in diesem Jahre durch den ungeheuren Landesverrath um eine Bereicherung verkürzt wurde, brachte eine neue, v. Engelbert Aigner comp. Cantate: „Lob der Tonkunst" auf Matthisson's Dichtung zu Gehör, die der Kenner Beifall noch erfreute. — In den beiden letzten Gesellschaftsconcerten kam zur Production: Mozart's Symphonie in G moll u. Beethoven's 7te in A; Klavierconcert von Moscheles; Violinpotpourri von Meyseder; Ouverture zur Medea, von Cherubini; Arien von Spohr und Mercadante; Halleluja, von Seyfried, und das 2te Finale aus Don Giovanni. — Das jährliche Prüfungs-Concert der Zöglinge des Schottenfelder Kirchenmusikvereins enthielt 4 Solostücke für Violine, Flöte, Violoncell u. Pianoforte; eine Ouverture von Aloys Weiss, Sohn; Chöre von Seyfried und Würfel, nebst 2 Ensembleſätzen aus Haydn's „Jahreszeiten". — Hr. Musikdir. Leitermayer veranstaltete zur Unterstützung der Bewohner des durch Feuer gänzlich verheerten Ortes Ottakring im Apollo-Saale eine musikalisch-declamatorische Akademie, in welcher verschiedene Gesang- und Concertstücke, Kreutzer's Ouverture zur Oper „Die Jungfrau" u. der Schlusschor aus Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" vorgetragen wurden. Da derselbe auch zugleich das Gesangdirectorat an der Josephstädter Bühne bekleidet, so führte er in seiner Benefizvorstellung 4 ganze, mehrstimmige Nummern aus Franz Schubert's hinterlassener Oper Fierabras auf, welche jedoch, aus verstümmelt aus dem Zusammenhange gerissen, nur geringen Eindruck machen konnten. — Das zum Vortheile des Witwenfonds der medicinischen Facultät an d. k. k. grossen Universitäts-Saale statt gefundene Concert wurde mit Lindpaintner's Ouverture zum Sonntag eröffnet. Dann vortrug noch 1. Concertino für 2 Pianoforte, vom Organisten Reiser comp. u. mit seiner Schülerin, Fanny Schmidt, gespielt. 2. Schottisches Lied, gesungen von Francilla Pixis. 3. Violoncellvariationen von Artôt. 4. Declamation. 5. Thalberg's Phantasie über Motive aus Don Juan, gespielt von ebenerwähnter, wirklich vielversprechender Dilettantin. — Schliesslich haben wir noch über das Extraconcert eines unbekannten Hrn. Joseph Gaukler zu berichten, welcher, auf Verlangen sogar so wiederholten Mahl, auf der angekündigten „Strohfidel", oder, wie selbe in Oesterreich tituliert wird, auf dem „hölzernen Gelächter" noch hören lassen. Zu Nutz und Frommen aller Unbewanderten sei hiermit bemerkt, dass jenes fast verschollene Instrument blos aus 26, auf 5 Strohgebunde ruhenden Holzstäben besteht, welche, bezüglich der Klangverhältnisse, länger oder kürzer, mit einem Paar hölzernen Hämmern geschlagen werden. Auf diesem, weiter nichts schönen, noch musikalisch wohlklingenden, auf einem Tischchen vor ihm ausgebreiteten Hackebrette spielte nun Gaukler, begleitet von zwei Geigen und einem Violoncell, eine Romanze oder Arie, ein Allegro von Hofmeister, Variationen und ein Potpourri, mit einer mechanischen Fertigkeit, wie selbe nur durch jahrelange Uebung erreicht werden und von welcher allein der Ohrenzeuge einen klaren Begriff sich machen kann. Passagen in rapidester Geschwindigkeit, alle Mittelstufen zwischen forte u. piano, crescendo und decrescendo, nette Triller, Alles rein u. deutlich, ja sogar geschmackvoll-elegant ausgeführt, muss wenigstens überraschen, Staunen u. Bewunderung erregen. Die Neuheit der Sache und die wahrhaft ganz ausserordentliche Technik hatte denn auch einen rauschenden Applaus zur Folge, und der Producent, welcher, aus Russland gebürtig, zuerst seinen Gefährten, im eines Notenständers ermangelnd, sofort mit gutem Erfolge auch an zwei Concert arrangiren. — Am 13. Juni starb hier im 67. Lebensjahre der seiner Zeit mit Recht berühmte Meister auf der Harfe, Hr. Joseph Czerwenka; auf den dadurch erledigten Platz in der k. k. Hofkapelle rückt nunmehr der verdienstvolle Professor am Conservatorium, Hr. Seltner ein. — Früher schon ist auch der pensionierte Hofoperist Friedrich Sebastian Meyer zur Ruhe eingegangen, vormals ein braver Sänger und ausgezeichnet in seinen komischen Charakterrollen. Er war der Erste, welcher vor 5 Decennien die französischen Opern von Cherubini, Méhul, Boieldieu u. a. m. Wien einführte und dadurch eine wohlthätige Geschmacks-Reform bewerkstelligte. —

Weimar, d. 1. Sept. Auch in den heissen Sommermonaten haben unsere Musen nicht gänzlich geschwiegen. Denn obwohl Bühne u. Orchester geschlossen waren und die meisten Künstler derselben sich auf Erholungs-Reisen befanden, so fuhr doch unser verdienter Hüttenbesitzer fort, mit den ihm dazu gebotenen Mitteln,

dem Singchor der Schule und den Instrumentisten des Stadtmusikus, von Zeit zu Zeit gediegene Kirchenmusiken zu Gehör zu bringen. Auf dem erhabensten und wundervollsten Kunstgebiete ward aber die Aufmerksamkeit des sonst durch die Oper vorzugsweise in Anspruch genommenen Publikums noch weiter in diesen Fernen gelenkt; denn es gab der würdige Kunstveteran, Hofrath Rochlitz aus Leipzig, dem Wunsche unserer Durchlauchtigsten Fürstlichkeiten entsprechend, vor einem durch die Anwesenheit derselben beglückten Zirkel mehre Vorlesungen, denjenigen angereiht, die er bereits vor 5 Jahren unter ähnlichen Umständen über die „Geschichte der Gesanglunst in den letzten drei Jahrhunderten" gehalten. Dreimal waren Rolle, Hasse, Fasch, Graun, Naumann, Haydn, Mozart, v. Beethoven, Hummel und Spohr die Heroen, denen er seine trefflichen kunstgeschichtlichen Expositionen widmete und von denen er ausgerechnete, zum Theil prüfene Musterstücke religiöser Musik vorführte. Diese wurden bereitwilligst von dem achtbaren Häser'schen Singvereine und einigen Kunstfreunden, die sich demselben angeschlossen hatten, mit ausgezeichneter Präcision vorgetragen, welche bei der Kürze der zu den Studien vergönnten Zeit desto erfreulicher und genussreichere, erprobenden Werkungen überraschte. Eine Frucht dieser lehr- und genussreichen Unterhaltungen, Erweckung und Belebung des Sinnes für religiöse Musik, kann den vereinten Bestrebungen nicht genug verdankt werden. Unser hochverdienter Rochlitz — welchem als Ehrenmitgliede der hiesigen Liedertafel dieser Verein zum Festmahl gab — war unserm Wissen der Erste, welcher die glückliche Idee musikgeschichtlicher Vorträge mit der Aufführung bewährender Muster verbunden, in das Leben rief; ihm folgte Fétis. — Möge den hiesigen Künstlern und Kunstfreunden auf solche Weise neu Antrieb zu grösseren Darstellungen religiöser Tonwerke mit Benutzung aller hierzu vorhandenen, nicht unbedeutenden Mittel gegeben sein! So vermeiden wir den Vorwurf einseitiger Geschmacksrichtung. Dann geht uns das Beispiel der preiswürdigen Grossherz. Thüringischen Stadt zu ihrem Ruhme und Lobenswerthen Umsicht voran. Neben den ernsten jenseits der Alpen und des Rheines entstandenen Kunstergüssen werden auch die Werke deutscher Künstler zu Gehör gebracht und insbesondere unsere zahlreichen talentvollen Talente gefördert. So wird unser neuer demnächst zur Aufführung kommender Oper des wackern Musiklehrers Reinecke: „Der Hirsch" oder „Der Zauberruf", von Falk noch Ganz, viel Gutes nachgerühmt. Aber auch Gluck und Mozart's Meisterwerke verschwinden nicht von dem Repertoire. Bald nach Wiedereröffnung der Bühne — in den nächsten Tagen — steht dem Vernehmen nach die Aufführung von Mozart's unsterblichem Idomeneo zu hoffen, welcher durch Entfernung einiger Lügen in der nunmehr etwas veralteten Arienform und durch einige andere in Hinsicht auf das aufführende Personal erforderliche Abänderungen besonders dazu eingerichtet worden. Dazu dürfte uns Hummel, Mozart's Schüler, sich berufen achten! Mit freudiger Erwartung sieht man diesem ersten Erscheinen des imposanten, nur leider wegen der Schwierigkeit der Aufführung so selten dargestellten Kunstwerkes auf hiesiger Bühne entgegen. —

Kurze Anzeigen.

Ouverture *Meeresstille u. glückliche Fahrt.* Für ganzes Orch. in Mus. gesetzt v. *F. Mendelssohn-B.* Leipz., bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Diese vortreffliche, in unsern Bl. wiederholt besprochene Ouv. des gen. Meisters, den wir nun als Musikd. der Abonn.-Conc. mit Freude den unsern nennen, bedarf keiner Empfehlung mehr. Kein Orch. von einiger Bedeutung wird sie missen wollen; sie gehört zu den lohnendsten u. ergötzlichsten Orch.-Werken.

Den Liebhabern zeigen wir angelegentlich an, dass dieses Werk zum häuslichen Gebr. für das Pfte 2- u. 4händ. arrangirt u. unter folgendem Titel gedruckt worden ist:

1. *Meeresstille u. glückliche Fahrt.* Für Pfte. 4händ. Pr. 12 Gr.
2. Dieselbe Ouverture arrangirt zu 4 Händen von *J. D. Heldesheim.* 4händ. Pr. 1 Thlr.

Solche Werke ruft nach Jeder dahin zu gern ins Gedächtniss zurück. Die Anzeige sind gewiss von Vielen längst erwartet worden; ihr Erscheinen wird also manchen Wunsch befriedigen. Dass 4händ. bearbeit. noch leichter spielt, als die 2händ., liegt in der Natur der Sache: Jeder wird nach Bedürfniss wählen und nach der Wahl erfreuen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. IX.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. N° IX. 1835.

Anzeigen.

Neue Musikalien im Verlag der Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover.

Beethoven, Lied f. 4 Männerst. mit Pfte od. Orch., bearb. von B. Damcke, Part. u. Singst. 8 Gr.

Damcke, B., Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. Part. u. St. 8 Gr.

— 4 Lieder mit Pfte. 5tes Werk. 14 Gr.

Förstenau, A. B., Tribut aux Amateurs, Adagio et Rondo sur un thème orig. Oeuv. 103. Av. Orch. 18 Gr. av. Pfte 10 Gr.

Gernsheim, Rud., Lilien. 3 romant. Ges. mit Pfte od. Guit. 10 Gr. Einzeln No. 1 4 Gr. No. 2 u. 3 à 3 Gr.

Kalkenkamp, G. C., Einl. u. Var. über d. russ. Volksl. „Gott erhalte den Kaiser" f. Pfte u. Vl. 44stes Werk. 20 Gr.

Lahmeyer, S. F., 12 Schullieder mit Pfte. 1stes Heft. 10 Gr. Text dazu apart 1 Gr.

Laplus, Lud., Variations brill. f. Harfe u. Pfte. Oeuv. 2. 14 Gr.

Louis, P., Les délices du Printems, 2 Rondoletto's. Oeuv. 9. 20 Gr.

Lee, S., Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Für Vlle. Oeuv. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pfte 16 Gr.

Müller, C. F., 4 gr. Marches orig. p. Pfte. Oeuv 74. 12 Gr.

— Gr. Divertissement à la turque à 4m. Oeuv 80. 12 Gr.

Volkslieder, mit Pfte od. Gt. No. 9 Aennchen von Tharau. No. 10. Treue Liebe. à 4 Gr.

In der Fischer'schen Musikverlags- u. Instrumentenhandlung in Frankfurt a. M. ist erschienen und in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

	Thlr.	Gr.
Bamberger, 6 Walzer für Pianoforte à 2m	—	10
— Dieselben für Orchester	—	16

Diese Tänze in der jetzt so beliebten Manier sind auf vielen Bällen mit grossem Beifalle aufgeführt worden, u. selbst die bessern Klavierspieler werden sich gewiss damit befreunden.

	Thlr.	Gr.
Eisenbahn- u. Dampfwagen-Galoppade für Pfte à 2 m. mit Titelvignette	—	8
" für Guit. u. Flöte oder Violine	—	2
" " " f. Orchester	—	5
Heller, Schützengalopp für Orchester	—	8
Der Gaisterpostillon mit Gt. Begleitung	—	3
Horatzky, Taschenbuch für Guit. solo. Neue Aufl.	1	—

Mit Bezug auf die Anzeige vom 14ten d. M. in der Berliner Zeitung, betreffend die Fortsetzung der bisher unter der Firma Griesling u. Schlott bestandenen Fabrik von Blas-Instrumenten aller Art durch mich, den Unterzeichneten, erlaube ich mir, ergebenst zu erklären, dass es auch ferner mein eifrigstes Bestreben sein wird, den guten Ruf, dessen diese Fabrik im In- und Auslande sich während ihres mehr als dreissigjährigen Bestehens erfreute, zu erhalten und zu befestigen. Durch möglichste Herabsetzung der Preise bei unveränderter Tüchtigkeit des Fabrikats werde ich einem oft geäusserten Verlangen zu entsprechen suchen, und mit Vertrauen glaube ich mich daher auch der fernern geneigten Berücksichtigung der hohen Militair-Behörden, so wie des Musik liebenden Publikums ergebenst empfehlen zu dürfen.

Berlin, den 16. Juli 1835.

B. Schlott,
Königl. Hof-Instrumentenmacher.

Anzeige für die Herren Kirchenmusik-Directoren im protestantischen Deutschland.

Mit Beziehung auf eine in No. 8 der Intelligenz-Blätter zur allg. mus. Zeit. abgedruckte, die Herausgabe meiner kirchlichen Compositionen betreffende Anzeige empfehle ich nochmals mein Unternehmen zu gütiger Beachtung und mache bekannt, dass nach einer zu Deckung der Kosten ausreichend gefundenen Theilnahme die Lithographirung der 1sten aus 10 Bogen bestehenden Nummer (Festcantate zur Himmelfahrt) bereits begonnen hat und bis Ausgang Septembers beendigt sein wird, bis wohin auch die Subscription à Bogen 2 Gr. pr. od. alsdann noch offen bleiben, sodann aber ein erhöhter Preis à Bogen 4 Gr. unwiderruflich eintreten soll. Dieser ersten Nummer folgt eine Pfingstcantate.

Gera, den 21sten August 1835.

Lagel, Cantor

Bei L. F. Fues in Tubingen sind folgende Gesangwerke erschienen und zu haben

XII deutsche Volkslieder mit Melodieen, gesammelt u. für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte u. der Guitarre gesetzt von *Fr. Silcher*. 1stes Heft. Preis 48 Kr. rhein. oder 12 gGr

Die hier angezeigte neue Bearbeitung dieser gemüthlichen Melodieen, nach welcher dieselben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der grössere Theil davon auch zusammen von weibl. oder männl. Stimmen zu einfacher Klavier- und Guitarre-Begleitung gesungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Gesanges eine erwünschte Gabe sein. Eine weitere Empfehlung dieser Volkslieder hält der Verleger für überflüssig, da solche in einer dreimaligen Ausgabe Hagel mit allgemeinem Beifall aufgenommen und in mehreren Zeitschriften immer sehr günstig beurtheilt worden sind. — Auf obige Lieder und bei demselben Verleger ferner erschienen

Ausländische Volksmelodieen mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen übertragenen Text, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von *Fr. Silcher*. 1stes Heft. Preis 48 Kr. oder 12 gGr.

Die ungezeichnet gute Aufnahme, welche den deutschen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlasst denselben, neben jenen zugleich eine Sammlung von ausgewählten ausländischen, dem grössten Theil des deutschen Publikums unbekannten, charakteristischen Volksmelodieen (schottisch, irisch, portugiesisch, spanisch, französisch, italienisch, russisch, wallisch etc.) mit deutschem Text erscheinen zu lassen. In vorliegendem ersten Hefte, das unter andern mehrere höchst liebliche und ausdrucksvolle Duettino's enthält, ist auch dafür gesorgt worden, dass diese nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, sondern auch von einer Sopran- u. Tenorstimme gesungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden sein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erscheinenden Liederheften nur zu häufig vermisst wird) zu jeder Beziehung brauchbar und entsprechend wäre. Auch wird die äussere Ausstattung als vorzüglich und der Preis im Verhältniss sehr niedrig erscheinen

---

Für Militair-Musik-Chore.

Der Unterzeichnete liest von folgenden Original-partituren neuer Compositionen Abschriften (à Bogen 12 Gr. Sächs.) versenden, wenn er vor Missbrauch sicher ist — und ersucht sie, alle deshalbige Bestellungen direct und franco an seine Adresse zu richten.

	Bogen.
1) Divertissement nouveau für Inf.-Musik	9 — 10
2) Marche turque . do.	13 — 14
3) a la Polonaise (a Prague) für Inf.-Musik	10 — 12
4) Divertissement charmant do.	8 — 9
5) Allgemeiner Volksgesang für Marschen, Inf.- und Cavallerie-Musik	6 — 8
6) Marches characteristiques, für grosse Cavallerie-Musik	8 — 10
7) Grande musique turque f. Inf.-Musik	16 — 20
8) Pièce conversation do.	7 — 9
9) Hunt marches do.	16 — 18
10) Quatre chansons-guerre pour choeur des Soldats avec accomp. de musiq. Inf.	18 — 20
11) Ouverture triomphale für Inf.- und Cavallerie-Musik Autern	34 — 38
12) Grande marche pompeuse für Inf.-Musik	8 — 10
13) Grande marche pathetique do.	6 — 8
14) Ouverture paradique do.	16 — 18
15) Pièce caracteristique do.	10 — 12
16) Six marches originales für Cav.-Musik	8 — 10

NB. Sollte irgend einer der Herren Verleger obige Original-Partituren als rechtmässigen Eigenthum an sich zu bringen und herauszugeben wünschen, so bin ich bereit, dieselben zu Pausch und Bogen gegen ein honnet Honorar von mir Präsentur zu überlassen; jedoch muss ich dann noch eine Zuschrift erhalten, um etwaige Bestellungen auf Abschriften noch zurückgehen machen zu können.

Berlin, im August 1835.

C. F. Müller, Hofcomp. etc.,
wohnhaft Rosengasse, No. 21, im Garten.

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Dobrzyński, J. F., Grand Trio p. Pfte, Violon et Vclle. Op. 17.	2	—
Hunt, H., Exercices et Preludes p. Pfte dans tous les tons majeurs et mineurs.	1	12
Chaulieu, Ch., Les Fleurs de l'Hiver, 6 Valses et 3 Galoppe d'une exécution brillante et facile. Op. 158.	—	12
Schaabe, Ch., La petite Coquette, Rondinetto p. Pfte. Op. 15.	—	16
— Air suisse varié p. Pfte. Op. 17	—	16
— Rondeau mignon p. do.	—	16
— Ce. Variations brill. sur le Galop de la Tentation p. Pfte. Op. 25	—	20
Onslow, G., Seme Sinfonie arrangée p. Pfte seul par Mockwitz.	1	8
Siegel, D., Introd. u. Variat. f. Pfte üb. das Duett aus Romeo u. Julia von Belumi: „Ach Du sprichst von Pflicht und Ehre!". 63stes Werk.	—	12
Mozart, W. A. Trio No. 5. in B. arrangé p. Pfte à 4 mains p. Gleichauf	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. **No. 37.** 1835.

Einige Heine, kosterisch-kritische Bodenlichtungen über den berühmten Herrn Kapellmeister,

Cherubini,

wohnhaft in Paris.

(Fortsetzung u. Beschluss.)

Ich lege einen neuen Bogen an und fahre ergebenst fort, wie folgt.

Wie gesagt: Wir waren in der Enge — in der spasshaften nämlich, wo es aber dieszmal sehr ernsthaft zuging, wie oben gemeldet. Nachdem der Angegriffene nämlich (Sie werden sich erinnern) dem Angreifenden (eigentlich in schlechterm Deutsch: dem angegriffen-Habenden) ruhig, gesetzt, doch heitern Muths, sein gehöriges Theil aufgepackt hatte, ging er ernsthafter zu ernsthaftern Dingen über, und zwar zum *Wasserträger*, nämlich zum Wasserträger des Herrn Cherubini in Paris. Zweifelsohne ist Ihnen diese unvergleichliche Oper längst bekannt. Theuerster! wie schön ist sie! wie unbeschreiblich schön! Ich, sonst ein moderater Mann und nicht so leicht ausser Fassung zu setzen, (Sie haben den Beweis in Händen, indem Sie lesen,) aber ich habe geweint wie Espenlaub, als der gute, musterc Kauz von Vater dem trefflichen Herrn Grafen Imbauschatten wollte, im Fasse nämlich, und die verwünschten Soldaten das Wasser suchten! und wie die zweite Tochterchen kam und — Jemine, Jemine — ihre Haare vergessen hatte! und wie der edle Graf im hohlen Baume stack, und, um Begriff zu erstecken, so rührend herauskam — *ei resistera!* Hernach aber am Ende — theurer Herr Redacteur: ich übertreibe wahrhaftig nicht — am Ende, wie Meister-Wasserträger oben auf die Klöppelbrücke gerannt kömmt und vor Mangel an Athem zum Reden den Freybrief hoch in der Luft hält — noch einmal: ich übertreibe nicht im Geringsten —: da haben wir gejubelt, Alle mit einander, als brächte er nun den grossen Bogen und es wäre ein Freybrief von allen herrschaftlichen und städtischen Abgaben. — Genug davon! Nun können Sie sich aber denken, wie gross jetzt unsere Erwartung war, wenn auch nicht vom Wasserträger. Mit diesem hatten sie nämlich vor dem Jahre die Bühne eröffnet. Nun hat aber besagter Herr Kapellmeister noch noch andere Opern geschrieben, die Sie freylich besser kennen werden, als wir, da wir bis dato noch keine weiter gehört haben.*) Aber nur Geduld: es kömmt! Weil nämlich der Wasserträger bey uns so unerhörtes Glück gemacht hatte, so wollten sie dieszmal (das heisst: Sonntag, den 7ten Juni 1835) die Bühne wieder mit einer Oper desselbigen Meisters eröffnen. Und damit wir uns schon im voraus darauf freuen könnten, (die guten Menschen!) und auch ästhetisch uns gleichsam präpariren möchten: so hatten sie schon vor vierzehn Tagen das Gedicht der Oper hergeschickt. (Sie nennen's kurzweg: „das Buch." Auch gut!) Sie heisst aber, diese Oper: *Ludoiska*, von der Hauptperson, welche wieder ein hart bedrängtes, liebenswürdiges Frauenzimmer ist. Diese Ludoiska lassen wir nun unter unsern Kennern und Liebhabern umherlaufen; nämlich das Gedicht! So war es auch einem Widersacher (Sie erinnern sich!) unter die Hände gerathen; wo Ihnen das Weitere zu seiner Zeit nicht verschwiegen bleiben soll. Jetzt nur erst Folgendes!

Mit dem Präpariren geht's nun hier, wie's geht; besonders in *Aesthetischen!* Es wird an grossem Orten auch nicht weicher damit seyn, fürcht' ich. Darum ergriff nun jener Redner ... oder erlauben Sie nur lieber uns der Person zu fallen, da jene imperiöse Manier hier meinen Styl genirt! Also

*) Ein Freund wollte uns den Entengen wissen, es hätte auch der grosse, sogar das Gegentheil beweisende Komiker, komische Opern — sage *komische* — componirt; eine kleine etwa, genannt „der portugiesische Gasthof", und mit Recht, eingestehet er nicht mehr jung mehr seyn, eine grosse, genannt „Pepe-Aloe". Ich weiss aber nicht, ob's wahr ist, und kann daher nicht dafür.

schlechtweg: Darum ergriff ich die gute Gelegenheit und fing an meine Zuhörer behutsam und auf indirectem Wege selber umgarnenden zu präpariren. Aber, denken Sie! kaum habe ich mich an das Hauptcapitel, gleichsam auf geschwindem Pferden herumgewunden, so dass man anfängt zu ahnen, worum ich rede: so ... Doch ich muss ja zuvor Ihnen kürzlichst wenigstens Folgendes melden, was Sie zu wissen zuvor ganz unser Stande sind'

Wir bekamen hier einen gewissen Mann — und zwar auch in der Harmonie, und mithin auch in guter Enge; denn er ist ein sehr angenehmer Mann, übrigens von hohem Einfluss — sagt man, (doch wohl nur von aussen!) und von vielem Geist — sagt man auch; übrigens ein, Alters halben abgesetzter Kammerdiener Sr. Durchlaucht: ein *reformirter* Kammerdiener, nennt er sich, nicht der Religion nach, sondern blos, weil er französischer Nation ist. Der Mann lebt jetzt hier schon seit etwa vierzehn Jahren unter uns von seiner Pension, und privatisirt — wie er sich ausdrückt, ohne damit, so viel ich weiss, viel Besonderes sagen zu wollen. Er schreibt sich: Mr. le Fèbre.*) Se. Durchlaucht in jungen Jahren haben ihn in Paris aufgelesen, allwo er als Vater einer der allerschönsten Choreusinnen des grossen Ballets (er selbst erzählt das nur allzuoft!) gleichfalls präsentirt, und unserm gnädigsten Herrn dort, so wie hernach auf andern grossen Reisen, ersprossliche Dienste geleistet haben will. Ich meinen Theils zweifle nicht daran; denn er ist ein guter Mann — soweit; höflich, auch gegen unsereinen, sehr gesprächig gegen Jedermann, jetzt auch in seiner deutschen, nur etwas confusen Sprache. Vorzüglich aber ist er ein sehr feiner und kluger Mann, besonders (darf ich mich so ausdrücken) zum wohl guten Spurnasen, der immer schon von weitem riecht, wo ein Braten im Quoppern liegt. Der letzte Reise nun, die er mit seinem hohen Gebieter, und dem vor seiner Reformation, gemacht haben will, ist noch Wien gewesen, allwo er Beyde hoch verwerth seyn sollen, weil er ihnen daselbst gar so gut gefallen hat. Belieben Sie Ihnen nun — es weiss sich schon; denn ich bin ein ehrsamer Deutscher, und denke bey Monsieur allemal an einen Jungen; belieben Sie, sag' ich, war der Erste, der mich in meiner Rede unterbrach. Es war aber nicht

*) An den Autor.

„Dieser schreibt sich nicht ohne Fug.' Ich bitte, ihre besseren gütigst zu setzen, und nehme' ich meine mehr, und wenn, wenn'

von Erheblichkeit, störte mich nicht und wurde von mir auch gleich in aller Freundlichkeit nach beyden Seiten abgemacht. Er wollte nämlich, und mehrmals, nicht nur die Oper *Ledoska* den berühmten Cherubim, sondern auch ihn selbst, (?) damals in Wien geehrt haben, Letzteres sogar gab ich vorläufig zu, obgleich Paris und Wien nämlich weit von einander liegen; denn was kam am Ende für *die Sache* darauf an? Nun fuhr der Hr. Fèbre aber fort: Unser Koch und folglich unsere zu hoffende *Ledoska* könne nicht die Rechte seyn; denn in dem gehöre — wie er mit leiblichen Augen gesehen — ein Koch, ein grosser, ordentlicher Koch, worin von Zeit zu Zeit, und gar öfters, bald Essen und Trinken, bald Menschen (?) herauf- oder hervorgezogen würden: in unserer Ledoska aber stehe gar kein Koch, nicht einmal ein kleiner. Ich blieb gelassen und gänzlich ungerührt; und frage Sie, Werthester, hier wiederum: Was ist am Ende an einem Korbe mehr oder weniger gelegen, vollends in einer Oper? Dies gerade ihm zu sagen, hielt ich für nicht recht schicklich; und darum nahm ich eine Wendung und sagte: Wir können Beyde Recht haben. Vielleicht hat der Meister seine Ledoska später umgearbeitet, und dabey den Korb herausgebrochen: der Uebersetzer aber nur das zweyte Recension zur Hand gehabt. Wohl wahr, meynte er. Und, wenn Sie erlauben, versetzte ich, so scheint mir auch solch ein auf- und niederzuziehender Korb in einer so ernsthaften Oper nicht recht zu seiner Platze gewesen zu seyn. Auch wahr, sagte er; nur aber hat er doch vielen Spass gemacht. Das ist leicht möglich, lächelte ich; und da wir so Beyde zufrieden waren, griff ich den Faden meiner ästhetisch präparirenden Rede wieder auf.

Ich wollte doch nun endlich über dergleichen Gemeinheiten hinaus und höher hinauf. Also: drum! Mein Plan war: unsern, im *Ernste*, möglichst zu spannen durch das Unerwartete und Verwegenste. Sie werden hoffentlich meiner Idee Beyden zusprechen, wenn Sie sie nur erst wissen. Sie lief darauf hinaus: Der Musik des „Wasserträgers" war — so und so. Hier folgte eine etwas ausführliche Schilderung derselben, mit Ausnahme der Hauptscenen des Werks, die so durchdacht und auch so fein stylisirt war, dass kein Mensch sie nur ungerührt hätte, und ich nur selbst am Allerwenigsten. Sie war aber auch nicht von mir; sondern die Sache war so. Vor ungefähr vier- oder fünf und zwanzig Jahren hatten wir noch den vergnügten Besitzer hiesiger Leihbibliо-

thek: einen sehr verständigen Mann, der auf gute Lectüre hielt, weil er gar nicht ohne Bildung und sogar nahe daran gewesen war, in seiner Jugend Theologie studiren zu wollen. Noch mehr: weil er zugleich sich einen Kunstfreund nannte, so hielt er gerade von den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig sich (das heißt: seiner Lese-Anstalt) die musikalische Zeitung stückweise kommen und gab sie zu lesen um ein Billiges. Der junge ist auch ein guter Mann, aber solche Talente und Einsichten besitzt er nicht; wie viel weniger solche Kunstliebhaberschaft. Und weil man jetzt gute, schön gedruckte, sogar mit vielen Bilderchen geschmückte Zeitblätter, das eine für einen Pfennig das Stück, das zweyte gar für einen Heller haben kann: so ist er freylich kein Narr, und lässt diese kommen, die neue Zeit aber bleibt weg. Nun war zu schon bemerkter Zeit der „Wasserträger" in Leipzig neu auf die Bühne gekommen und der Hr. Redact. gab — zwar ungerne, aber, wer's verstand, erriet ihm unschwer: er gab, sag' ich, damals (jetzt sagt man mir, that er's nur sammstens, ja fast gar nicht mehr!) musikalische Berichte von dem, was in der Leipziger musikalischen Welt wahrhaft Bedeutendes und Treffliches vorging, besonders wenn es zugleich neu war. Aber das fand nun auch statt — damals nämlich, beym Wasserträger. Da fand sich erst die „*Schilderung des Ganzen*" bey der Theater-Vorstellung, (der Ungenannte, doch Wohlbekannte meint nur: Charakter und Styl der Musik; meinen Recensenten gar nicht aber!) hernach fand sich, kaum ein Vierteljährchen später, als neu vollständiger Klavierauszug zu Leipzig erschienen, gleichsam als Fortsetzung von jener Schilderung des Ganzen der „*Analyse der Hauptsatzarten*" im Einzelnen. Nun, Geehrtester, dem Beyden war es ja, wo ich mir damals abgeschrieben hatte und nun, ein wenig nach meiner Art umgeschaffen, meinem aufhorchenden Publikum darreichte *). Da werden Sie nun ohne meine Versicherung abnehmen, ob ich meine Absicht erreichte, oder nicht. — Nun war's Zeit, weiter in die Tiefe hinunter zu steigen; und ich that's.

Männern, wie Sie und Ihre Leser, brauche ich meinen Ideengang blos im Grundriss anzudeuten, um meinem Princip möglichster Kürze vollends treu zu bleiben. Also: ich hatte gesagt: so und so war der *Wasserträger*, vornehmlich in seiner Musik: wie wird nun der *Lodoiska* in der ihrigen seyn? Die Frage impanirte: ich merkte es an der gänzlichen Stille rund um mich her, und hielt — denn ich's gestehe: nicht ohne Vergnügen, ja vielleicht lächelnd — ein wenig inne. Sie Alle wissen's nicht! fuhr ich fort. (Pause: Die!) „Nun: ich wusste es auch nicht." (Man merkte: das wollte ich eben!) Aber, versetzte ich: was schadet das? Braucht man denn immer von einer Sache Etwas zu wissen, um Vieles und noch vernünftig über sie zu sprechen? (Man lachte noch mehr: das wollte ich *wissen*; denn ich wusste ja vorher, dass sie mich nicht verstehen würden! Einige junge Herren schrieen sogar: Bravo! Das hätten sie können bleiben lassen. Ich stand aber ganz gelassen und ernsthaft da. Und so fuhr ich auch fort, als mich der Lärm gelegt hatte.) Man nehme, sagte ich, z. B. hier unser Beyspiel; man nehme eine *Lodoiska* zur Hand, ohne dass man sie kennt — gleichsam im Dunkeln! Man wisse nichts von ihr — wie wir Alle wirklich von ihrer Musik nichts wissen, sondern nur aus dem Buche, dass sie

*) Auch hier Einiges selbst zu bemerken! Mein Zweck, für den Recensenten zu sprechen, verlangte, dass ich den eigentlichen Hrn. Verf. nicht nannte, aber auch selbst als Verf. oder auch nur Bearbeiter nannte ich mich doch auch nicht. Ich wusste, wie in diesem Briefe, gar Manches, dem in dieser Zeitung vermuthl. nur gerathen ich ehrlich und schamroth werden ich meine Wunsch hatte und mehrere redlichen Herr. Verf. vor Augen, diese denken, die ehemalige (in abgeschmackten und arm auch ihrer Art nun wenig bearbeitet haben, so auch so ehrlich (wo nicht noch so schamroth) gestanden! Das muss ich aber sehr bereuen. Denn schon damals, als die musikalische Zeitung noch so lange hatten, begann es damit, und sagte (vermuthlich Sie, in dieser schlechter (Wer es jetzt dennoch dann sieht, das wenn ich nicht, aus angeführtem Grunde.) Aber in den Schriften ganz oder zum Theil ohne Hand, die später herausgekommen und von mir zum Durchlesen zu erlangen gewesen wäre, auch wenn die Herren Verf. in damaligen Falle mich sorgen, wie ich selbst verbesserlichermassen die nicht unterdrückt gar nicht verübelt, dass gemäss von Herrn meinen Namen auf Erden gewusst hat — was auch dann nun wusste; oder es wird angeführt, aber bey einem ganz Unterschiedenen, und beym Unterschiedenen, das man abgeschrieben oder bearbeitet ganz und gar nicht (und das, ich muss bekennen, verdiente auch von den Herren Autoren. Denn der Ersten — man sieht es ja, haben ihn vergessen und sich nur meine Arbeit genommen, gut' oder durch gemacht' aber den Zweyten haben sich durch meine ganz schlechte ermuntert, da sie ihn mit Namen angeführt und ohne ihn — wo und wie sich nehmen gelegt habe! Was soll man da vermuthen? Ich müssen Ihnen gar nichts; denn ich mochte auch nicht einem wenigen Menschen Unrecht thun, auch nicht durch blosse Vermuthung. Denke aber jeder strengere Leser davon, wie er will: aber so *fragen* muss doch Jedermann erlaubt seyn — selbst nur'

eine Dame geringer Art, gewissen Standes, in gewissen bedenklichen Umständen ist. Jetzt frage ich: Wenn nun dem so ist, wie dem ist: hat darum, was von ihr, der Musik, zu sagen seyn möchte, ein Ende, oder es angefangen werden? Wenn man will. Ja! aber wenn man nicht will: Nein! Und, meine Herren, ich will nicht — wenn Sie erlauben (einer applaudirte laut Allen, selbst ältliche Leute thaten es. Ich hatte das aber auch — vielleicht schon Sorge selbst meinem Worten zu — nur Muth und Feuer und heiter Laune hervorgerufen. Ich war ja meiner Sache gewiss! Hören Sie nur weiter.) Wir Alle können ja vermuthen, fuhr ich fort; ernsthaft können wir vermuthen, was unsere werthe Unbekannte beschaffen seyn möge; und haben wir etwas Bestimmtes herausvermuthet, so können wir auch — freylich mit der gehörigen Bescheidenheit, die sich in solchen Fällen überall geziemt — dies Vermuthete prüfen, ob's zu recht seyn dürfte, oder nicht. Und dann bin ich so eben gesinnt, Ihnen, nach Kräften, mit Rath unter die Arme zu greifen. — Doch ich führe meinen Grundsatz für einen solchen zu viel aus; wer nicht nöthig hat, wer schon genug. Kurz und (hoffentlich) gut: Ich argumentirte aus dem Gedicht und aus dem *Wasserträger* heraus, so gut ich konnte, wie unsere Ludowika zu ihrer Musik — und zwar, wie es dort hiess, „nach ihrem Charakter und Styl" — beschaffen seyn *könnte*; wie man über ihre Beschaffenheit zu *vermuthen* befugt sey; wie das eben eine nicht unbequeme Art, sich zu „präpariren", abgeben würde u. dgl. m. Alle schienen aufmerksam und waren männerhemdig; selbst unsere verhüllte Jugend. Da wuchs mir der Kamm immer höher, und mit der steigenden Begeisterung stieg mir auch die Kraft, fein bey der Stange zu bleiben. (Geht es mir doch, fühl' ich, selbst allerweile fast so, indem ich nur davon schreibe! Meynen Sie nicht, mein Herr Redacteur?) Meine Stange (so zu sagen) war aber folgende, und, so viel ich weiss, auch nicht gerade eine alltägliche: Ich versuchte, Alles, was ich zu sagen vorhatte, an die Frage zu knüpfen: Mag wohl von Herrn A. E. Chorschul die Ludowika oder der Wasserträger *früher* componirt worden seyn? und hat man mithin — so weit nämlich die Gedichte, die zwar im Inhalt (wiewohl nicht gänzlich) verschieden, doch in der Gattung einander ähnlich sind, es erlauben und dem Meister erlaubt haben — hat man, sag' ich, *inwiefern* die Ludowika gewissermassen als Vorbild des Wasserträgers zu betrachten; oder ist es umgekehrt? — Sie bemerken schon auch, trefflicher Kunstrichter, dass (um im Bilde fortzufahren) diese meine „Stange" nicht nur, wie gesagt, eine (sollt' ich meynen) „nicht gerade gewöhnliche" war, sondern dass sich auch an sie, ausser dem Reim, (oder was sonst für ein Thier) noch manches Gute und „Präparirende" anknüpfen liess. Das that ich nun, erstens, wie gesagt, im Ganzen, dann auch im Einzelnen — wo ich aber französisch nur Wenigen darbieten konnte, weil nur Wenige, nämlich bis jetzt und bey uns, auch vorhanden war. Nämlich Folgendes war vorhanden; was ich zugleich, aus oft angeführtem Princip, verbunden mit meinen Ideen dabey, Folgerungen daraus, Urtheilen darüber, und Anwendungen davon, hier anführen will. Nämlich das!

Der allerhöchste Theater-Intendant (oder Regie) hatte der Gnade gepflegt, dem Gedichte zwey nicht allzulange Gesangstücke zu Partner, wo es sonstwegen Ludwig vor dem grossen Gesammt, beyzuspringen. Es waren: ein gewaltiges, (so zu sagen) forsches Quartett mit Chor zu unser Aufforderung auf Leben und Tod zwischen zwey Helden des Stücks, im ersten Act — wie das Buch nachweist; und ein überaus schönes, ganz melodisch und mit angefachtem, fünf-stimmigen Trinklied, aus dem Finale des zweyten Acts. Ehe ich nun aus diesen beyden einzelnen Stücken — nämlich: neben und nach jenem Feststehenden über das Ganze, so wie auch immerdar als blos „vermuthende und hypothetische Argumente, obschon ich durch meine Leser, denen man nur hätte machen können, aus dem Wege — den richtigen Einwand, dass bey uns, oder auch anderwärts, vielleicht im ganzen Deutschland, der Wasserträger auf der Bühne früher erschienen sey, als Ludowika, oder auch umgekehrt —, wenn dem nämlich da oder dort der Fall gewesen seyn sollte; den richtigen Einwand, als wisse Er, der Wasserträger, eher, oder als wisse Sie, die Ludowika, diesen früher componirt seyn — von welchem Beydem überdies das *Erste* das Zweyte und das *Zweyte* das Erste aufhoben und gleichsam vernichten würde, so dass gar nichts übrig bliebe von „früher" oder „später", sondern Wasserträger und Ludowika gar nicht componirt wären und folglich gar nicht existirten — was mir doch, meine ich etwas spitz heraus, selbst in dieser Zeit des Widersprechens und der Widersprüche gar zu widersprechend erscheinen wollte. Doch vermuthen Sie, ich wusste vor Hitze (so ist es, wenn man zu warm und heftig wird!) bey „spitz" wirklich nicht mehr recht, was ich es-

gentlich hatte sagen wollen, und mußte zuvor den vorhergegangenen Satz wieder durchlesen; wo mich denn zeigte, ich hatte hier beträchtigen wollen, dass und wie ich jenen richtigen Einfall schnell bei Seite geschafft hätte. Nun aber fing ich an schnell zu folgern, wenngleich immer nur *hypothetisch* und nur an jenem zwey trefflichen Stocken, weil sonst nichts dawar — den Ideen nach; und auch dann an blossen Grundriss — folgenermaassen.

Jenes erste gewaltige, schon am Pianoforte gesungen ungemein effectvolle Gesangstück, das, wenn man erst Arien mitgesagt und mitlitzt, von noch viel gewaltigerer Wirkung seyn muss: also bemerkte ich nämlich — und ich bitte Sie, den Kenner und Gönner, die Partitur (etwa von Ihrem Herrn Theater-Director N. N.) vor Augen zu nehmen, um zu hören, was ich' Ob Sie dann auch so, wie ich, daraus argumentiren werden: nun, das werden wir Alle erfahren, hoff' ich. Ich argumentirte daraus also...

Allein: dass ich das Hauptsache erst meines *Bemerkens* nicht vergesse, wie (o des unseligen Erfrorn') bey einem Haare geschehen wäre! Hauptsache war es, nicht nur im Bemerken, sondern auch in der Rede; folglich, den nöthigsthalten Regeln gesunder Rhetorik gemäss, in ihr noch das Hervorleuchtendste. Dass nämlich! Bey aller Freyheit des Gesanges dieses Stücks — Musik dessen bey, wie die Worte — als zweyer *auf Mord* und Todtschlag gegen einander erhitzten Parteyen, gerade als so losgehen soll und wo die Schwerter schon blank hossen haben: bey aller Freyheit des Gesanges dieser Worte, sag' ich, ist dennoch die Instrumentalpartie vom Anfang bis zu Ende thematisch, im Quartett sogar sehr kunstreich-thematisch ausgeführt, und (ich bitte darauf besonders zu merken') dabey dennoch so (scheinbar) natürlich und leicht hinfliessend, wie nur irgend möglich. Herr, Theaterer, sprang meine eigentliche Argumentation hurtend heraus und ich rief sie aus so laut und mit einer Freudigkeit, als — warum sollt' ichs läugnen? — als da mir meine gute Frau mein schönes Kind in meinem Alter unvermuthet nachgeboren hatte. So — rief ich — gerade so, die grösste Freyheit und der strengste Gebundenheit in Eins verschmolzen, und Alles doch deutlich, zugleich zu verstehen, sogar natürlich hinfliessend und leicht auszuführen — Alles in Eins, Eins in Allem: so schreibt kein Mensch auf Erden in — *der Jugend!* So schreibt nur ein vielgeübter, langbewährter, meinetwegen auch — nicht nothwendig, ja eben hier wegen des grossen Feuers nicht wahrscheinlich, *alter*, aber doch ein, über die gewöhnliche Mitte des Menschenlebens einen starken Schritt hinübergelangter Künstler. Mithin: *der Wasserträger früher: der Lodoiska später!* — Hier brach ein, wie mir schien, allgemeines Applaudissement sehr laut hervor, und Ein ja der jungen Herrn riefen sogar wieder: Brava! was ich eben da, (genau angeben) auf dem obersten Punkt unter der Doppelspitzen des Thurms meiner Folgerungen, ihnen unmöglich verdenken konnte; weshalb ich auch hier nicht, wie vorhin, hinzusetzen kann: Sie hätten es hierbey lassen können.

Nun war ich meiner Sache gewiss; und darum begab ich mich auf die zweyte jener Spitzen auch nicht bedeutsam und schmählig hinüber, sondern ich schwang mich gleichsam mit Einem kräftigen Satze hin, mich dort, obschon nur wenige Minuten, auf ihrer Schärfe fest niederlassend. Gewissermaassen ist es nun eben so, sagt' ich, mit jenem zweyten Gesangstück: nur weit anders. Wie billig. Hier schlägt man sich nicht; hier trinkt man. Heisst es dort: „Nur zu!" so heisst es hier: „Stosst an!" dort: „Das geht auf Tod und Leben!" hier: „Leert, Freunde, diesen Becher" Ein Wunder nicht, dass das ganz anders klingen musste; und ein Taubor hört, dass es ganz anders klingt. Aber was anders: das ist der Punkt! Köstlich und meisterhaft, wie dort: aber — man sehe und höre, und wenn nur halb: so findet man, Alles ist und bleibt anmuthig fliessend und gefällig: dennoch aber ist und bleibt zugleich Alles, nicht nur wahrhaft kunstreich, sondern — ich bitte Sie — ächt-*comisch!* Nun argumentire ich gerade wie vorhin, und eben so sicher: Ein *junger Meister*, wenn er auch wirklich überhaupt so schreiben könnte — was doch in Zweifel zu ziehen, erst durfte — würde es doch nimmermehr thun bey einem — *Trinkliede!* Wie da die liebe Jugend es macht, und zwar im Trinken, im Componiren und im Singen: das, Freunde, wissen wir Alle aus eigener Erfahrung. Genug: es macht's die Jugend, es macht's mithin ein jugendlicher Meister nimmermehr. Und wenn kein jugendlicher: ein älterer! mithin auch aus diesem Grunde: *der Wasserträger früher als Lodoiska!* — Von neuem unter und, wie mir's schien, allgemeiner Beyfall.

Allein, denken Sie! der Schein betrügt. In Letzterm hatte ich mich wirklich geirrt. *Einer* wenigstens hatte nicht geklatscht. Wollte und könnte ich Wetten wetten, so spräche ich: Er wollte *jetzt erst* — klatschen' (Sonderl: Doppel-Sinn!) Nämlich so.

Mein jugendlicher Herr Antagonist (so erinnere mich) trat auf und begann — nach dem Todfeinde Gewohnheit! — mit Anstand, freundlichem Sprechton und bescheidenem, selbst wo etwas-schiefstehenden Blicken — möge diese indirecte Referat nun durch die Kraft der Wahrheit aus meinem schwachen Munde oder durch verborgene Beschränkung oder sonst vorige Unempfindlichkeit zu Stande gekommen seyn: kurz, er trat auf und sprach in angenehmer, bescheidener Weise ohngefähr folgende Worte:

Geehrter Herr und anerkannt-gelehrter Kunstfreund! (Das war sein Ausdruck, und mag ich dabey wohl stark erröthet seyn.) Sie sehen uns Alle nicht nur vollkommen befriedigt, sondern auch, wie sehen, begeistert — zuerst von dem, was Sie, gleichsam Ihre Hauptmacht entfaltend, aber doch zugleich für sich selbstständig und lehrreich über den herrlichen *Wasserträger*, theils den Genre schildernd und darstellend, theils die Hauptmomente im Einzelnen analysirend, ausgesprochen haben; und, so viel ich irgend bemerken können, ist auch kein Einziger unter uns, der nicht dem Alles, überfüllet von seiner Kenntniß und seinem Gefühl, unterbrechen möchte: am wenigsten aber wäre *ich* es ein Einziger.

Theurer Hr. Redner! Nicht ohne Ursache habe ich diese, wie mich dünkt, schönen und ehrenden Worte *in Extenso* angeführt; denn ich wüßte es, wie gesagt, auf jenen „Ungenannten, doch Wohlbekannten" in Ihrer Zeitung deutlicher machen, und er möge sie genommen, genossen und vergnügt! Das Uebrige aber, von der Rede nämlich, was mich selbst angeht, mache ich blos aus, wegen nöthiger Kürze und sonstiger, gewiss nicht unnennender Beschaffenheit meiner Natur. Darum nur so, wie folgt, doch möglichst aus dem Munde des Redners —

Auch was Sie (fuhr dieser fort) von den zwey einzigen, uns bis jetzt bekannten Gesängen aus der *Ledoska* — ersteren *bemerkt* haben, unterschreiben wir gewiss Alle; und auch was Sie daraus — zweyten *argumentirt*, hat seine Tiefe und grosse Consequenz: nur aber — (denken Sie, mein Herr Redner!) nur aber will mir scheinen, als ob darum, und höchstwahrlich, gerade der *Gegenstand* Sinn und hinlänglich zu beweisen wäre —

Irren Sie nicht aber mich! verkennen Sie mich nicht! glauben Sie nicht, dass diese Worte bey *solchem Ton* mich hätten entstellen oder gar verdrießlich machen können. Wahrheit, Wahrheit, aber bescheidene Wahrheit ist (so zu sagen) mein Ideal; vermöchte ein Hass oder Kunst, sprache sie Ja oder Nein: wenn sie nur wahr ist, nämlich dem, der sie sagt, besonders wenn er bescheiden sie ausspricht. Und damit gut! Aber das muss ich doch gestehen, dem nach dem ist Wahrheit: Die Sache, diese vor Allen ausgesprochene Sache — diese machte, dass ich ein Weilchen dastand, starrte wie ein Fisch, und starr als wär' ich vom Himmel gefallen; mich haben Freunde hernach mich verscherzt, ich hätte ausgesehen — im Gesicht nämlich — wie der Wand der Enge, die frischaufgetünchte. (Siehe oben, die Einleitung.) Hören Sie nur erst, dann finden Sie! Er sagte — zusammengezogen nämlich:

Sehen dass der landesväterliche Herr Kapellmeister ausdrücklich geschrieben, unser Hr. Stadtmusikus möchte mit allen neuen Leuten auch für noch mehr Proben auf die *Ledoska*, als auf den Wasserträger, sorgen, indem sie für das Orchester viel schwieriger auszuführen seyn: schon dies (sagte er) deutet auf einen jugendlichen Verfasser. Ein solcher versteht gewöhnlich die Instrumente noch nicht vollkommen; darum muthet er oft ihnen zu, was eigentlich nicht in ihrer Natur und Eigenthümlichkeit liegt, auch wohl dem gewohnten und regelmäßigen Gebrauche derselben zuwiderläuft; ein solcher jugendlicher Verfasser kann auch gewöhnlich das künstlich *Combinirte* in der Composition nicht genug haben. Das Alles wird erst anders und besser mit den Jahren und bey grösserer Gewissheit im Schreiben. „Mit den Jahren": folglich in späteren Jahren; folglich hier in späteren Jahren, als wenn unsre Ledoska componirt ist; folglich der Wasserträger später als sie!

Beym Himmel! das Ding liess sich hören; und darum — wie ich nun bin, und nachdem ich mich nur erst wieder zusammengerafft hatte — musste ich auch laut gestehen, dass es sich hören lasse: wollte aber Etwas dagegen anführen von der Verschiedenheit der beyden Gedichte, nach welchen sich ja doch auch ein Meister auch in der *Schreibart* seiner Musik verschieden richte: doch da unterbrach der junge Mann mich, und, ich muss es ihm nachrühmen, mit derselben Ruhe und Bescheidenheit, indem er sagte:

Geehrter Herr, belieben Sie mich erst auszuhören! Bisher habe ich nur vom *Allgemeinen* bey der Oper gesprochen — gerade wie Sie vorhin auch gethan, aber, Ihr musterhaftes, strenges Verfahren in Ansprüchelosigkeit ferner nachahmend, muss ich nun auch auf's *Besondere*, nämlich auf jene zwey trefflichen Gesangstücke der Ledoska kommen. —

Dagegen war nichts einzuwenden; und ich ging so weit, ihn zu bitten, er möchte fortfahren. Die Sonnen war allgemein und eine erwartungsvolle Menschenstille umgab uns beyde Redner. Da fuhr er (ich drängte zusammen) also fort:

In jenem grossen Ensemble und Chor für Männerstimmen fand ich alles das, was Sie gefunden haben; und ich brauche kaum nochmals darauf zu erinnern, dass es, vom musikalischen Standpunkte angesehen, schon an sehr für meine Meynung bewährt, als jener Abgrenzung über das Ganze (betrachten Sie, 'Theurer') allein das darf ich zu erwähnen nicht vergessen (und hier erhob er den Ton fast so sorgreich, als ich vorhin; und — was weiter ist, muss ich sagen — er that es mit schönerer Ruhe und fortwährender Geschmeidigkeit in den Hüften — (der junge Mensch hat hübsche Augen: ich kann mich deren nicht zu Geringsten rühmen; was auch wohl *Etwas* ist — für die Wirkung nämlich!) *Das*, sagte er, darf ich nicht vergessen: ich habe in jenem Stücke noch eine *Stelle* gefunden — eine Stelle, die der Componist aufs Aeusserste hervorgehoben hat, die auch wir Alle, die wir dies Ensemble gesungen, aufs Aeusserste hervor zu heben uns nicht haben enthalten können. (Der junge Mann ist unser bester Tenorist: ich bin gar keiner. Ja ehedem! aber es ist lange her. Und das ist wohl wieder *Etwas* — für die Wirkung nämlich!) Es ist das eine Stelle, versetzte er, die Sie übersehen zu haben scheinen, und die doch meine Ansicht über „früher" oder „später" nicht nur mächtig unterstützt, sondern, wenn ich auch gar keine andern Beweise für diese meine Ansicht hätte, ganz allein (wahrhaftig er sagte: „Ganz allein" — wie es hier geschrieben steht!) „ganz allein" zu begründen, befestigen, unerschüttert würde. („Empor!") Sie finden dieselbe gegen das Ende des Stücks, da, wo die höchste Steigerung der Affecte ist und die Schlägerey eben losgehen soll. Ich bitte Sie, sagte er: ich *bitte* Sie — was ist das für eine grausevolle, Herzen und Ohren zerreissende Harmonie, lang, *lang*, *fortissimo* festgehalten: *F* dur von allen Sängern, auch dem Chore, und *Ges dur* von allen Instrumenten! *Hier* könnte ich schon fragen: Welcher ächte Meister kennzeichnet so tonfolmässig. (Sie sehen: hier werde auch Er heftig; wie ich ihm es weniger verdenken kann, da ich selbst vorhin und wohl noch ein wenig mehr geworden war —) und so ganz regellos, ausser von sehr jugendlicher Brunnenkopf? Ich könnte es fragen, und ich frage auch so: aber das ist noch Kleinigkeit und Spass (Hier erschrack ich im Ernste!) gegen das, was ich weiter bemerken muss; und Sie können mir auch hier mit Grund einwerfen: Die Oper ist für *Frankreich* geschrieben und zunächst für *Paris*: was aber Franzosen reizen und ihnen wohlgefallen soll, das muss — in Musik oder worin es sey — (So keck und verwegen! und gegen unser Aller Muster der guten Sitten und des reinsten, feinsten Geschmacks in allem Möglichen, schon seit König Ludwig XIV!!!) — so muss, sagte er — „in Musik oder worin es sey" — ihnen erst die Sinne betäubet und die abgestumpften Hörnen zu zerfleischen drohen. (Wahrhaftig: „abgestumpfte Hörnen" und: „zerfleischen!" *Ich* würde dergleichen Ausdrücken niemals wagen.) Und wenn Sie mir dies einwürfen: es hätten Sie Recht, setzte er hinzu. Aber, wo gesagt, das ist noch Kleinigkeit: hingegen, zu diesem Krusch der mit gewordenen Instrumente so ohne alle Vorbereitung, Auflösung, Vermittlung, so ohne *irgend Etwas*, zurückspringen zu dem nackten *F* dur — Er, ein Meister, dem alle, auch die feinsten Regeln der Kunst bekannt sind, dem jede gehörige, die Grundsätze nirgends verletzende Handhabung der Mittel der Harmonie geläufig ist: Er, Er, Cherubini, sollte das, sollte es so geschrieben haben? Nun und nimmermehr, nimmer — so jungen, in beträchtlich jungen Jahren, und so weit früheren, als denen, worin er den Wasserträger schrieb. Und so rufe ich gleich Ihnen mechanisch aus — nur umgekehrt: *Lodoiska früher, der Wasserträger später!*

Der kühne Recke, wie er nun einmal in der Gluth war, wollte auch auf das zweyte Stück kommen und, wie aus jenem, so aus diesem, seinen Satz beweisen: aber die andern Häupter der Gesellschaft legten sich drein, weil sie glaubten, wir Beyde würden einander endlich in die Haare fahren. Die guten Leute! Sie kennen eben die Künstler nicht, und wahre Kunstfreunde auch nicht, und hielten sich nun, diese Beyden könnten nach einer solchen Rohheit und Gemeinheit, wenn sie sich gegenseitig erhitzten, fähig seyn! Sie sind bey Weitem zum grössten Theile nicht auf Schulen gewesen — auf höhere nämlich — und haben folglich nicht gelernt: *Ubicunque fidelitate artes, emollit mores!* Das guten Leute.

Wenn Sie aber, mein Bester, finden sollten, dass der Rede jener meiner Gegner etwas moderner stylum, ey, als mein gewohnter Styl von ehe-

dem; dass sie vielleicht sagte — um mich auch einmal eines modernen Ausdrucks zu bedienen — etwas Energisches und Brillantes sage: so hängt das so zusammen und geht damit folgendermassen zu.

Als nämlich jene Freunde gutmeynend dreingriffen, that Einer der Angesehensten den Vorschlag, um, wie er glaubte, uns Beyde und die Untersuchung abzuhelfen, uns mit Einem Ruck in's Reine zu setzen: wir sollten als Beyde unserm ganzen Zwist — ungeachtet eines Jeden besondere Ansichten und Urtheile mit eines Jeden Gründen für die eine gegen — niederschreiben und der berühmten musikalischen Zeitung portofrey auf Kosten der Stadtcassa übersenden, damit, der Hr. Redacteur (das heisst unser Ew. Wohlgeb.) möchten, als sonder Zweifel hiezu am besten befähiget und accreditiret, das so sehr verwickelten Kasten entwarten, und zwar (wo nicht anders möglich) ästhetisch: wäre es aber historisch möglich, historisch — weil sichs da kürzer und gemeinfasslicher abthun lasse. Ich, der ich, wie der Wahrheit, so dem Frieden liebe, war hiezu sogleich erbötig, aber nicht also — zu meiner grossen Befremdung und zum Staunen aller Anwesenden — mein sonst so kühner Gegenmann. Täusche ich mich nicht aber den Ausdruck seines Gesichts und ganzen Wesens: so war er verlegen und wie beschämt. Er suchte Ausflüchte: Die Sache wäre nicht *tanti*, einen fremden Gelehrten damit zu beschweren; dieser fremde Gelehrte werde mehr zu thun haben, als unsere Kasten zu entwickeln u. dgl. Mir schoss das Blatt, oder wie man in solchen Fällen noch passender sagt: Mir wachsen Schwungfedern, und ich mag mich wohl — doch gewiss mit schuldigem Anstand — auf den Schwingen dieser Federn ein wenig über den Gegner erhoben haben. Es zupften mich Freunde am Aermel; da besann und senkte ich mich, allem auf Vollführung des höchstgerechten und unparteyischen Vorschlags bestehend. Hierauf erhob sich endlich auch mein Mitkämpfer wieder und sagte zu mir mit starker, fester, ich dürfte wohl sagen, derber Stimme — was ich sogleich möglichst mit seinen eigenen Worten herübersetzen werde, und Letztere um so viel mehr, da ich es — oder vielmehr sie — in seinem eigentlichen, innern Sinne und Zusammenhange nicht verstand und in dieser Stunde noch nicht verstehe. Er sagte: Wohlan! wenn Sie denn uns Alle, und sich selbst am allermeisten, lächerlich machen wollen: so schreiben Sie nach Herzenslust. Ich bin's zufrieden, aber unter einer Bedingung. Unter welcher? rief ich. „Unter der, dass ich vor Absendung zu lesen bekomme, was Sie mich in diesem thörichten Streite sagen lassen; und wo ich es etwa nicht ganz richtig aufgefasst finde, (Oho!) oder durch nicht ganz richtig (Selbst heraus: nicht neumodisch!) ausgedrückt: dass ich da so abändere." Dagegen war wieder nichts einzuwenden; es war sogar mir lieb: und ich *erklärte* gerathen, dass es mir lieb wäre. So ist nun freylich der Styl ein etwas anderer geworden; denn der junge Herr hat, wie Sie sehen, in meinem sonst sauberen Manuscripte tüchtig herumgekratzt. Und da in der vorhin Ihnen von Allen vorgelegten Bitte um Entscheidung noch die Message steckt, ja obenauf liegt: so habe ich nichts dawider zu setzen und könnte abschliessen, wenn nicht eben in dem Augenblicke, wo Alles zu schnell und Verschiedenen, aus der Enge schon heraus zu der Harmonie tretend, zum Weithe nach den Spottvögeln rufen, (es war auch wirklich hohe Zeit dazu geworden) — wenn nicht, sag' ich, eben da, so höchstunerwartet, wie ein Ereignis aus dem Monde, (nach der alten Meynung,) ein neuer Incidentpunkt mitten zwischen uns Alle hereingefallen wäre; und ein solcher, der unsere ganze Sache, und uns mit, vornehmlich uns zwey Verkämpfer, (wie auch dergleichen Steine nahe Anwesenden zu werden thun sollen,) für den Augenblick gerichtet an den Boden warf. Und nun vollends: *Woher* kam der (figurliche) Stein? Eher hätte ich ihn vom Monde selbst herunter erwartet! Sie sollen den Mann kennen lernen und mögen dann Alle selbst ermessen. Nur erlauben Sie, dass ich meinem Systeme vollends treu bleibe und Niemand nenne.

Wir haben hier einen grundguten, lieben, hochverständigen, und, obschon noch ziemlich jung, einen auch vielgereisten Mann seines Fachs. Dabey ist dieser Mann ein complexer Menschenfreund erster Grösse: gegen Jedermann leutselig und freundlich; ein sehr angenehmer und darum auch beliebter Prediger — wie Ihnen das Alles hier Gross und Klein nicht anders sagen wird. Aber das ist noch lange nicht genug. Er ist auch, obgleich, wie schon gesagt, noch mannich jung, ein Mann, der auch schon Vieles versucht hat in der Welt; sogar in der grossen und höchstvornehmen Welt. Er hat nemlich bey einer polnischen Frau Gräfin, (junge Wittib!) sogar in der Ukraine, oder vielmehr bey ihren Kindern, etwa dritthalb Jahre, als Erzieher

eingestanden. Und (sein kennt) das sind gerade die Jahre gewesen, wo dort der Teufel losgehen sollte und bald auch wirklich losging — in der Revolution nämlich; wo sich aber, wie gesagt und billig, die Frau Gräfin mit allen den Ihrigen, folglich mit ihm auch, aus dem Staube machte und sich nach Deutschland begab — erinnere ich mich recht, nach Dresden. Nun sind aber die drey jungen Herrn Grafen, der Herr dreyssig, der jüngste acht Jahre darf ich sagen, Kinder gewesen. Und weil es also in Deutschland, wo sie sich sicher wähnten, und vollends gar in Dresden, (wenn's da war,) einigen Ueberfluss an Candidaten der Theologie und Lehrern geben soll; weil also die Frau Gräfin leicht ein anderes brauchbares Subject an seiner Stelle erlangen konnte — der gute, bescheidne Mann sagt: Noth um brauchbaren für die obwaltenden Umstände; ich dächten aber sehr, es hat sich sonst so Manch, wenn es nun gewesen wäre was gehegt, so dass wohl auch darum ein Anderer wirklich „brauchbarer" gewesen wäre kann — (Sapienti sat!) es ... Doch ich wollte nur sagen: Da das so war, so ging er ab; und will er hier an unserm würdigen Rathsherrn K. N. (ich nenne Niemand) einen Onkel väterlicher Seits haben, so hat er sie nun, diese rechtliche, saure Bemühe. Aber da auf mich gerade — ich kann wahrlich sagen nicht blos an meinem, sondern auch an meinem Glück, denn das darinnen besonders Theuerchen dächten an jährlicher Accidenzien sind doch für mich gerade kein kann allzugroßes Heer zu haben — so traf mich gerade, sag' ich, diese hier eine Lection meines, und es hängt die Stelle — so viel man von drey Jahren — vom Rath und Berger-Repräsentanten *günstlich einstimmig* wie sonst unentbehrt! und sie mögen darum schimpfen, was sie für ein Mann ist. Nur Musik verstehen sie nicht, sondern hören sie blos sehr gern: das ist aber auch der einzige Fehler, den ich an ihm kenne. — Doch hier, mein Vortrefflicher, kömmt es eigentlich nur darauf an. Der Mann ist gut, unbescholten, grundrechtschaffen, gänzlich unparteyisch, und der Mann kennt Peters, besonders die Lieder und der Lauge; er kennt sie genau, und zwar so, wie sie am Anbruch und ersten Fortgang der Revolution waren. Diese Neuerungen haben die gelitzigst seit bey Allem, was ich dagegen sagen mag, aber auch so Manches auf sich, das ich sagen zu können. Ich bin darinnen nur Berichterstatter gleichsam des Sprechrohrs, durch welches jener edle und würdige Mann spricht; weiter bin ich hier nichts und gar nichts; und (verzeihen Sie) ich bemerke darauf, dass, wenn Sie überhaupt auch drucken lassen, auch nur hier Wort gedruckt werden, dass ich weiter gar nichts bin. Ich habe dazu guten Ursachen. Wir hiesigen Orts lesen auch Zeitungen! — Genug davon! Übrigens sprechen ich hier von unserm geehrten Herrn Subdiakonus und Postprediger; welchem Letzterer aber nun blauen Brief an von Adam hat.

Jener Herr Mann also sagte alsogleich Folgendes. Sie wissen Alle, dass ich Seiten Kenntnis der Musik, und folglich über die Zweifel, welchen von jenen beyden Werken der Schaum oder das spätere sey, durchaus kein Urtheil habe, auch haben kann — es wächst dies Letztere von der Beurtheilung der Musik abhängt. Aber, wie Sie (er meynte mich) vielleicht selbst erinnern, ist Musik gleich schwer, auch zugleich lustig und unterhaltungsweise für Jedermann, ist die *äusserste* Entscheidung über das in Zweifel Gezogene.

Ey ja freylich — platzte ich heraus. Wenn wir sie nur schon hätten oder haben könnten, diese historische Erklärung! Wir hatten sie ja aber erst von Herrn Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung zu erhalten und schreiben ihm vermuthlich auch um dessentwillen!

Ganz recht, fuhr er in seiner angenehmen Gelassenheit fort. Thun Sie das, und lassen Sie Ihren Brief abgehen. Aber die bekannte lange weitschweifige Entscheidung — weggenommen von gewissen Leuten, welche aus dem Gedicht der Leidenschaften, so lang' passt erhalten — (Da standen nun die Meinen hier mit offenem Munde da. Ich meinte Thor wurde auch nicht herauskommen, als Wen? woher? wovon?) Und jener neue Componist sagte: Ich habe das Gedicht doch auch mit allen Anmerkungen gelesen, ich wüsste nicht ... Sagen Sie von dem Neuen wir es erhalten?

Von mir, antwortete er. Bey dem Worte fuhren wir Alle gewissermassen auf; sogar die schon nach den Sprechern gerade hatten und schon in die Manteaux eingepackt waren, hatten es die Lage merkt, und Alle riefen, nur der Eine lauter als der Andere, und Stimmte durch einander: Von Ihnen? wo? Sagen Sie! Geschwind! u. dgl. m. Nur mein [illegible] Freund sagte nichts, sondern drückte dem Postpferdeträger blos stillschweigend die Hand. Unterdessen — was nicht ist, muss ich sagen, was es auch heißt — überhaupt war jener junge Herr, entweder er die angeführten Texte gegen mich herausgepolstert, ungemein klug und — ich habe nicht recht gut, warum dies — ungemein unartlich. Auch ist es uns somit schon bekannt und zeigte sich in jener Gegend von neuem, dass es grosse Freuden und unsern ausnehmenden Respect hat, wenn [illegible] in seinem eigenen Hause Dinge sich, worüber es mehr Freund in der Kunst ist. — Ich fahre fort.

Jetzt begann nun jener würdige Mann, wie ich, so gut ich kann, mit seinem Munde wiederholen will — dies wiederholen; denn wie oben gesagt: Ich bin hier gar nichts, nur ein Sprachrohr! Deutlicher: Ich habe nach Vermögen umschrieben und umständlich auseinanderzusetzen, was er behauptet hat. *)

Ich wunderlich meine nachsinnte, sagte der Mann, dass ich keine andern Gründe für meine Meynung über den Vorzug oder spätern Entstehen der Leidenschaften kennen, als die Gedicht, seinem Inhalte nach; diese folglich, wenn man hinsichtlich dieser Empfindung Bekenntnis haben, meine Meynung gar nicht in Betracht kömmt. Diese meine Meynung führe ich aber, sagte er, nur zum Entstehen [illegible] an, damit ein Jeder, der sie hört, gleich Anfangs zu prüfen könnte, ob sie gegründet seyn möge oder nicht; denn

*) Ohne dass jenem neuen Redner Wolfsherrlich es verargt hätte, habe ich auch ihn darauf hören, was er, nach mir — nämlich nach meinem Manuscripte — gesagt hatte. Er bemerkte selbst, dass er an der Worte nicht absonderlich gebunden und bey weitem nicht so gewissenhaft zu sein bemüht hat, wie gewisse andere Leute, wenn sie noch diese darum nicht gerade gestraft haben will. Der neue Redner — bemerken Sie, macht lieber ein Kreuz hinter einen ganzen Quartseite, als so viele Linien (sacra ramis) Franzosisyum, die mir unchristlicher erscheinen, als solche solide Kreuze.

[illegible]

[illegible]

Erlauben Sie [illegible]

Gleich nach der Ouverture, wenn der Vorhang aufgeht, zeigt das Theater eine „reiche hellenische Gegend", wie ich dergleichen in Polen (es war) nur ausnahmsweise gefunden habe. Ein Hügel [illegible] verschönern Bäume, der aber auf besondere Veranstaltung — wovon hernach — auch wohl Bäumen in Wirklichkeit gewiß, [illegible] einer Truppe schöner Leute auf und [illegible] Sie [illegible] Fremden zu [illegible] und [illegible] Die Gewandung [illegible] Fremden [illegible] Hirten [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible], wie mich dünkt, höchst interessanten Bemerkung [illegible] Ich wende mich dann an den Herrn Vater [illegible] Ob, wo nicht gar es ein musikalischer Publikum? und hat doch jener Ehrenmann [illegible] dass die Gelegenheit gegeben, auch eigentlich die ganze Bemerkung, so lang sie werden mag, selber gemacht! Die Sache war ohnefehl folgendermassen.

Als unser guter Erzähler diese angeführte, allerdings [illegible] aussprach, so fuhr es mir (ich weiss nicht) durch alle Knochen und ich geschrak so stark, dass ich nicht einmal bemerken konnte, ob auch die Andern auch so erschraken. Es muss aber doch so gewesen seyn, wenigstens bey den Meisten; denn sie unterbrachen ihn auch; sie drängten sich ordentlich wie hungrich an ihn, und riefen durch einander: Gott bewahre uns vor solcher „Vorsehung"! oder: Wie ist das möglich? oder: Das ist ja eine [illegible] (ich weiss nicht mehr, was ich in der Verwirrung [illegible] Lesern auch viel [illegible] mir ich in der Verwirrung nicht wage.) Und so wurde die ganze schöne Wirksamkeit dieser Anekdote erstickt. Er sagte noch [illegible] Bemerkung, [illegible] er sie — [illegible] dachten. Was gar so recht schön und gut war, aber ich meine Aufmerksamkeit gestatten, dass sie noch mehr bedeutete, und ich dachte nur dass „Vorsehungen", die durch [illegible] Lesart [illegible] deutlich machen, und [illegible] Wenn ich die nur deutlich machen könnte, wie das letzte Ehrenmal übergeben, dass nur der Gedanke vergangen. Ich sagte also, so viel ich wusste, gar nichts dazu — mochte [illegible] an den Kopf aber stehenden Fusse schon ich nur mit der Zeit unsern wohlehrwürdigen Herrn weiter darüber zu befragen. Mir kam nur nun die allerbeste Gelegenheit, die ich [illegible] — [illegible] nahm gefangen — [illegible] Bewunderung brachte, dass er [illegible] gehen, wenn ich nur meinen Bericht [illegible] und [illegible] hatte und [illegible] Meinen Freunden [illegible] Verhältnis er auch [illegible] dass, wie er selber [illegible] — [illegible] ich das [illegible] hatte. Da gab mir nun der [illegible] Herrn von Weber, [illegible] dass ich es [illegible] und es wurde mir noch deutlich — es kam mir [illegible] aber noch nicht mehr als halb und halb, weshalben weil es mich auch da [illegible] eingenommen, wie ich wollte, immer wieder mit dem [illegible] übergehen, so dass mir die Gedanken nicht Stich halten. Halb weil man aber nicht thun, sondern es hatte gar nicht und darum schreibe ich Ihnen auch heute Ihr Leid [illegible] dass, [illegible] wenn man mir den rechten Wunderdoktor hat, nur ja doch für uns nun das rechte Wasser auf die Mühle ist. — Der gute Herr (wie gerne nannte ich ihn, wüsste ich nicht mein System vollends durchführen, [illegible] noch [illegible] zu [illegible] genannt) — er wollte mir's durch ein Beyspiel vor Augen stellen, weil sehen, wie er wohl merkte, noch immer nicht recht begriff und sahen ihn [illegible] an [illegible] Beyspiel war [illegible] hatten, [illegible] den [illegible] [illegible] dass ich, durch [illegible] Tage. [illegible] Es [illegible] dass [illegible]

Als die Frau Gräfin von [illegible] und [illegible] [illegible] sagte er, da spielte sie sehr gerne abgerissene Piece, und sehr gerne [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] Geld mit allen [illegible] bey sich führte — eine [illegible] Begleitung Soldaten ihrer Nation [illegible] gegen plündernde Soldaten ihrer Nation. (Sie, sie, Theurer!) Man [illegible] erlangen, [illegible] und weil sie es nie erlangen [illegible] zu [illegible] nahm sie uns Alle mit sich, sagte er. Aber nun vollends in dieser Noth- und Mordhölle, die damals Wien war, konnten auch die ehrlichen und wohlgesinntesten Männer nur sehr langsam an die stets wechselnden Gewalthaber gelangen, und diese, auch wenn sie den Willen zu helfen besassen, konnten nur split [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. Nº. 38. 1835.

Recensionen.

Der Apostel von Philippi, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Professor Ludwig Gassebrecht, componirt von Dr. C. Loewe. 42stes Werk. Berlin, b. Wagenführ. Partitur u. Stimmen. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

..... Und überhaupt: Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Das war die Frage, die in uns fast rege, als wir dieses neue Oratorium gehörend durchgrochen hatten. Unsere Wage neigt stark auf die Seite der Verneinung.

Das Oratorium, wie es sich unter Meisterhänden bildete, hat einen eigenthümlichen Styl, der zwischen dem Kirchlichen und dem Dramatischen mitten inne steht, nicht leicht zu gewinnen, noch schwerer fest zu halten. Der Oratoriumcomponist ist einem Eroberer gleich, der sein erkämpftes Palestina scharf zu begrenzen, gegen die Einfälle der Ammoniter u. dergl. mächtig zu bewahren, vor Allen aber die Philister abzuwehren hat, damit sie ihm nicht der Lache des Bundes rauben, sich selbst zur Qual und zum Sturze Eli's. — Ueber die Haupterforderniss eines guten Oratoriums haben wir wiederholt gesprochen, so dass wir gedrängte Andeutungen für genügend zu halten berechtigt sind. Bei vollkommener Vertrautheit mit allen Kunstformen erfordert es nicht allein die Frische dramatisch wirksamer Erfindung, sondern auch, über ihr stehend, einen frei redlichen Herrschergeist, der, sicher in sich durch reiche Erfahrung und innern Takt, dass sinnlich Aufregende nicht weiter hervortreten lässt, als es der Ernst des vorherrschend Kirchlichen erlaubt, aber auch die geheime, stillkräftige Feier der Andacht so weit in äusserlichen Flammen anspielen lässt, als es zu einem Festmahl frommer Erhebung anständig ergötzlich ist. Eine Agape soll hier gefeiert werden, wo der Geist dem Sinne den Bruderkuss gibt zum Segen für beide. — Dazu gehören Verschonungen mancher Art, äusserlich wohlgefällige Gestaltungen, die Kraft und Stärkung gewähren, die aber noch, und das ist die Hauptsache, vom Lichte des innern Auges umstrahlt werden, dem Lichte vergleichbar, das die fruchtgesegnete Natur im einsamen Herbste verklärt. Es ist die Schönheit, die auf dem Gange zur Ruhe schlummernder Hoffnung sich erfreut. So ist das Wesen eines echten Oratoriums beschaffen.

Den Farbentönen, die Dichtkunst und Musik in ihrer Gewalt haben, werden sich also die Meister des Oratoriums nicht entgehen lassen wollen, nicht darum, dass sie dieselben *alle* ohne Wahl und Vorsicht in jedem Gebilde gebrauchten und neben einander stellten, sondern dass sie dieselben frei und geistreich mischen, damit ein Charakterton sich hervorhebe, in angemessener Schattirung prangend seiner Art gemäss. — Wie kann man da Discant und Alt sich entgehen lassen, oder vielmehr freiwillig entfernen? Des Uebrigen zu geschweigen. — Und die Dichtkunst selbst, die doch der Musen und der Grazien sich nicht begeben soll, welche Stelle wird sie finden, wo das Liebliche oder Aufregende der Frauenwelt auf naturgetreue Weise ohne fühlbaren Nachtheil sich anschliessen lässt? Es wird zu viel Dumpfes, zu viel Entlangtes schon in die Dichtung und noch weit mehr in die Musik kommen, wenn immer Männer und wieder Männer (und dann ohne Instrumente) singen. — Und was wird nun von dieser drückenden Beengung die Folge sein? Da Dichter und Componist vorwitzig sich selbst der natürlichen Hülfen entäussern, so werden sie nach widrigfremden Hülfen haschen, ja dergleichen mit Gewalt herbeiziehen, um wenigstens das Ganze zu retten, wodurch aber nothwendig der hohe Zweck, das ganze würdige Wesen der Kraft des Oratoriums vernichtet werden muss. Die Weihe der An-

dacht wird durch Flimmer und unechten Schmuck entbehrt, dass sie betrübt in die Fremde zieht und einem täuschenden Scheine das alleine Feld überlässt. — Ist es schon schwer und gelingt es selbst Meistern nicht stets, ein echtes, geistdurchglühetes Musteroratorium *mit allen Hülfsmitteln*, die dem Wort- und Tonsetzer zu Gebote stehen, zu schaffen, wie schwer wird es da erst freie Hingebung Aufopferung anerkannt recht sicher Hülfsmittel sein, wenn man nicht *unerlaubte*, d. i. den Sinn u. Zweck aufhebende, an die Stelle der rechtmässigen setzen will? Was aber den guten Zweck verscheucht, taugt zu nichts, als zum Spielzeug müssiger Unterhaltung. Wo man sich der Religion naht, hört Stümmern und Tändeln auf. Wer es in ihrer Nähe treibt, sündigt zunächst an sich selbst. Und sündigt er dann an Andern, so wird die Sünde der Andern eigene Schuld, darum, dass sie mit sich spielen lassen.

Wohl ist die Schwierigkeit irgend einer Sache kein Grund der Hinderung; aber der Mensch versuche die Götter nicht, sondern prüfe sich selbst und hüte sich, dass es nicht mit ihm werde, wie mit dem *Dr.* Faust, der nach solch erhärtet Uebel den Höllenzwang stürzt. —

Es ist möglich, dass einmal als Ausnahme von der Regel ein kleines Oratorium für Männerstimmen allein hingestellt werde, für dessen Bau nicht allerlei Noth-Materialien zusammengeholt und ohne innere Festigkeit über und neben einander gereiht werden müssen. Will man hingegen grösstentheils darauf ausgehen, die Ausnahme zur Regel zu machen; will man diese Art Oratorien als eine neue Gattung ansehen: so kann der Nachtheil nicht ausbleiben. Das nothwendig Mangelhafte dieser Art wird pikante Zuthaten erkünsteln, die den Tod in den Töpfen befördern müssen. Jemehr die Oberen verkümmert sind, desto mehr Seltsamkeiten werden zu eingem Ersatz der mangelhafteren Gattung eingezwängt werden müssen, wodurch der Geist des Oratoriums *für die Menge*, der er in seiner *Fülle* schon zu ernst ist, vollends ausgetrieben und dafür etwas an die Stelle gesetzt werden würde, was nicht Geist, sondern *Witz* ist. — Kurz, ich fürchte, es wird auf diese Art ein Zeitvertreib aus den Oratorien und ich weiss nicht, warum man sich an edlen Dingen so gelüsten lässt, die sich doch von selbst nur zu sehr vertreibt. Sollte aber auch das Oratorium in dieser neuen Gestalt nichts anders als Zeitvertreib für *Männerstimmen* sein wollen und müssen: so ist es Unrecht, ein Wort darüber zu verlieren; denn fragt auch's nur: wie hat's behagt? nicht, wie's bekommt; das wäre einerlei, gäbe es nur auch keine Folgen, sobald man nicht nach ihnen fragt. — Genug im Allgemeinen; gehen wir zu den Aposteln von (? oder zu) Philipp.

Zuverlässig wäre die ganze Zusammenstellung der Dichtung eine innerlich geistreichere und natürlichere geworden, wenn sie nicht ein Oratorium allein für Männer hätte werden sollen. Man nehme das 16. Cap. der Apostelgeschichte, worauf es sich gründet, vom 11ten V. an. Da werden wir der Purpurkrämerin Lydia und einer Magd mit einem Wahrsagergeist ansichtig, den Paulus austreibt und sich dafür ins Gefängniss, was in der Ordnung ist. Die Frauen mussten weg und dafür eine Rebellion der Griechen gegen die Römer her, wie in der oberirdischen Schlange. Dabei geht nun Alles so theatralisch zu, dass man Scenerie und Verkleidung nöthig hätte für das Oratorium. Es wird im Texte ordentlich vorgeschrieben: „Nacht. Auf einem freien Platze vor dem Gefängniss, in welchem Paulus, Silas und Timotheus sich befinden, 3 gesonderte Gruppen von griechischen Chorsten, Römischer Colonnen und griechischer Insassen der Stadt Philippi. — Die Massen entfernen sich. Der Kerkermeister stürzt in grosser Aufregung aus den geöffneten Pforten des Gefängnisses. Zwei Laternen treten auf und entfernen sich. Die Griechen nahen in festlichem Aufzuge heran, bewaffnet und mit Mythenzeichen in den Händen. Darauf ziehen die Römer mit ihren Adlern auf den Platz. Der Senat, mit den Duumvirn an der Spitze, tritt auf" u. dergl. Das ist völlig wie im Schauspiel. Und bei dieser Masse von Sehenswürdigkeiten, die man nicht sieht, ist der arme Kerkermeister aus Mangel an Raum ordentlich lächerlich geworden. In der Bibel hat er doch Zeit, sich von Paulus unterrichten zu lassen; im Oratorium kommt auf die Lehre gar nichts an; er glaubt und da ist er auch selig. — Dann ist die ganze Sprache mehr gesucht, steif und preziös als dichterisch, z. B.: „Wir harren, wann die Stunde sey." — *Kerkermeister*: „Vernehmahl, ermedrigt und gerings, Ihr zum Philippi's Schutz und Ruhm. *Paulus*: Zwar unser eigen alle Dinge, doch wir sind Christi Eigenthum." *Griechen*: Auch die Götter tönethen. Ferne Tage, fremdes Recht sind *heute* Gegenwart. *Paulus*: Nun, noch heut erfüllet euch die Sage, die der Sclaven Mund euch offenbart." (!) Kurz

Keinen der Griechen müssen wir noch gedenken, der in einem gewissen lakonischen Ton, in dem der Verf. die meisten ernst Personen reden lässt, seinen Anspruch geltend zu machen scheint, wodurch das Auffallende um so wirkungsloser wird:

„Vom Asiagau Mir thränenig umwunden,
Trug ich mein Gepäckvorrathsrad,
Und meine Götter auch gebunden?
Hat Ihre Freiheit auch verhärt?"

Manche meinen, die ersten beiden Verse lassen sich nicht erklären: das geht schon und wir wollen es korrigiren. Gephyräer sind hier nicht Bewohner von Gephyra (Brückenstadt), sondern Eleusinische Festgeweihete, die auf Brücken und Strassen als Berechtigte an den Mysterien Scherz und Spott trieben. In diesen Mysterien galt die Myrthe und die Bildsäule der Göttin war mit Myrthenzweigen umwunden. Darauf spielen diese Verse an: allein es prellt und ist doch; und 2 Fragen am Ende eines Chorgesanges sind nichts Sonderliches. — Auch die Prophezeiung spielt hier ihre Rolle, wie in der ehernen Schlange, und Paulus spricht die seine nicht sehr pausbackig aus: „Einst wird Rom sie selbst zu Bürgern machen. Zeiten flehen! Antonius spricht." — Man muss gestehen: Die höchsten Erscheinungen sind zum Ganzen massenhaft verbraucht und wirken doch nichts Rechtes, nur zu Verflüchtigendes. Es ist, als wäre der Dichtung Gewalt geschehen. Dabei kann man nicht sagen, es habe der Verf. kein Darstellungstalent, oder als sei er zu wenig mit ihr vertraut: aber seine Dichtung hat ein paar heimliche Nebenbuhlerinnen, die ihr unter der Maske guter Freundschaft schaden. Bei der Betrachtung des ganzen Oratoriums war es uns immer, als spräche die Absicht vernehmlich: Hier soll für Löwe etwas Grossartiges geschrieben werden und für Männerstimmen!

Das hat auch Einfluss auf die Musik, die im Ganzen dem Wesen nach der Art der ehernen Schlange gleicht. Die Griechen fugiren 3- und 4stimmig; die Römer zum Unterschied 2stimmig und etwas hart, wie sie sind; die Christen choralartig, wenn ein Lib. 3 Posaunen kommen. Wo es aber heisst: „In der Erde dunkeln Tiefen brauset ferner Donnerklang", da wirbeln natürlich die Pauken in A 12 Takte lang. — Die Führung der Singstimmen ist gleichfalls in der früher beschriebenen Weise, und Recit. mögen völlig in eine zusammen mit Willen und Absicht, mit welcher wir uns nur in einzelnen Fällen zu verstehen im Stande sind. Dass Manches sonderbarlich, Anderes mit Sinnesmassen gut klingen, noch Anderes angenehm sich einschmeicheln, das canonische Quartett sich hervorheben wird, ist eben so gewiss, als dass der Paradiesvogel der Griechen, zu welchem plötzlich 2 Hoboen blasen, die eine Octave höher noch von 2 Flöten verstärkt werden können, mit dem Angesicht der Hörer ein komisches Spiel treiben muss, und wäre es in der Kirche. Zwar, nach anderer Weisen, macht sich zum Schluss das Choralartige und nachher Fugirte wieder geltend und hält lange genug an: kann aber doch nur wie Stückwerk wirken und kann's nicht zwingen. Man wird sich aufgeregt fühlen, ist es vorüber; wird aber nicht wissen und nicht fühlen, woran man ist. Es wird nicht jene Ruhe wirken, nicht jenen Preisgesang des Friedens, der die Herzen heilt und die Seelen verklärt, dass sie licht und freudenvoll und liebekräftig sich veredelt sehen, sondern etwas Schwankendes, Dunkles, Werres wird vom Gehörten übrig sein, abgerechnet jenen Zeitvertreib, den man Unterhaltung nennt und der überall besser an seiner Stelle ist, als im Oratorium und in Allem, was zur Kirche gehört. Darum kann ich dem diesen hier eingeschlagenen Weg nicht für den rechten erklären, so leid es mir auch thut, der Sache und der Verfasser wegen.

Drei mehrchörige Gesänge von Johannes Gabriels, herausgegeben — von C. F. Becker. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Hier erhalten wir wirklich Kirchen-Musik, echte, aber auch alte. Es gibt Leute, die geben kaum oder gar nicht zu, dass es echte und neue Kirchen-Musik gibt. Diese kommen mir vor wie Mönche, die nur in ihrem Verschlag wandern, weil sie nicht weiter können, oder aus eigenmächtig vermeintlicher Frömmigkeit nicht anders wollen. Das ist Ueberspannung der Einseitigkeit. So arm ist das Kirchliche nicht, dass es nur eine einzige Art haben könnte. Wer aber einmal sich in einer alten Zeit so festgesessen und an jener Zeiten Weise sich so vernarrt hat, dass er das Neuere allesammt zum Fegefeuer verdammt, der ist nicht zu bekehren, mag also seine Genossen behalten. Ausser der eigenthümlichen Art, wodurch sich jede namhafte Epoche von der andern unterscheidet, findet zwischen jetzt und sonst ausserdem ein bedeu-

tender Unterschied Statt; sonst war das Kirchliche herrschend und allgemein geliebt; jetzt lebt es in Wenigen und ist eben nicht allgemein geliebt. Man trifft es also sonst häufiger als jetzt. Auch wollen und können wir nicht verhehlen, dass wir das alt Kirchliche der Tonkunst namentlich solcher Hauptmänner, unter welche auch Joh. Gabrieli gehört, zu ehren und zu lieben wissen. Möge man daher diese Gaben würdigen und mit Nutzen gebrauchen. Sie erhalten eben jetzt für Viele noch ein eigenes Interesse. Hr. C. v. Winterfeld, dem dieses Heft noch gewidmet ist, hat auf die Gabrieli und ihre Zeit durch sein geschichtliches Werk die Aufmerksamkeit gar sehr gelenkt. Es wird daher allen Musikfreunden, denen nicht allein die schnellvergängliche Mode des Tages etwas gilt, sehr erwünscht sein, noch einige Gesänge dieses Altmeisters mehr zu erhalten, die in Akademieen und Singinstituten aller Art der nicht zu grossen Stimmenzahl wegen leicht ausführen sind. Zu beurtheilen haben wir hier nichts, wohl aber angelegentlich zu empfehlen, dass man sie nicht übersehe und zu eigenem, mannichfachem Gewinn sie gebührend einübe.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Herzogthum Modena.

Carpi (Teatro comunale). Die Prima Donna Elisa Meyer hat in Mercadante's Elisa e Claudio gefallen und in Ricci's Chiara di Rosenberg viele Hände in Bewegung gesetzt.

Reggio (Teatro comunale). Der Buffo Giambattista Di Franco machte bei uns diesen Karneval den Impresario. Er engagirte die brave Truppe aus Mailand, den Tenor Morandi u. den jungen Bassisten Zoccoli. Die gegebenen Opern waren: Der Nuove Figaro, gefiel nicht sehr, wohl aber die Truppe, die jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; Elisir d'amore u. Furioso; im ersteren glänzte der Buffo, im zweiten der Bassist, u. endlich die ewige Chiara di Rosenberg, worin alle vier benannte Sänger glänzten.

Modena (Teatro regio). Der Furioso, der fast angenehm mussfällt, machte hier Fiasco; der Protagonist Marini (Giuseppe) theilte jedoch nicht das Schicksal der Oper. Am 4. Febr. ging der Nuove Figaro in die Scene, worin die Giacosa, der Tenor Speck, der Buffo Isoani und der bekannte Bassist Marini vielen Beifall erhielten. Da aber die Giacosa u. Hr. Isoani erkrankten, so musste die Anfängerin Clementina Mazzoni die Theilrolle in der nachher gegebenen Chiara di Rosenberg übernehmen, und da der Buffo Spada gerade in der nahen von hier gelegenen Stadt Parma den D. Bartolo in Barbiere di Siviglia machte, so bat man ihn, in seinen Vacanzabenden hieher, um in der Chiara den Michelotto zu spielen. Marini und Spada waren also die Helden des Stückes, aber auch die Mazzoni erhielt starken Applaus.

Herzogthum Parma und Piacenza.

Piacenza (Teatro nuovo). Die Pastori und der Tenor Tolosani verunglückten in der Anna Bolena. Die Allistes Carraro, der Bassist Cavazzoni und eine Anfängerin Castel-Grassi entgingen zwar dem gänzlichen Schiffbruche, aber das Publikum machte einen solchen Lärm, dass nach der Hälfte des zweiten Aktes die Oper endigen musste. Die Pastori wurde hierauf durch die Blasis ersetzt, die hier ihre Theaterlaufbahn begann und beliebt ist, und Hr. Tolosani durch Hrn. Alessandro Mombelli; mit ihnen und den drei obbenannten Sängern ging am 10. Jan. die Anna Bolena abermals in die Scene und fand eine ausgezeichnet gute Aufnahme, die auch in einem hohen Grade der darauf folgenden Semiramide zu Theil wurde.

Die einst berühmte, von hier gebürtige Contralistin Pisaroni gab am 24. Febr. im Palaste des Grafen Marazzani eine mus. Akademie, und sang Stücke v. Rossini u. Vaccaj) mit vielem Beifall.

Parma (Teatro ducale). Die Schütz feierte hier zwei glänzende Triumphe in der Norma und in dem Capuleti (mit eingelegtem dritten Akte von Vaccaj), in welcher letzten Oper sie den Romeo machte. Ihr zur Seite beklatschte man nicht wenig die hübsche Rainieri als Adelgisa u. Giuletta. In ihrer freien Einnahme gab die Schütz die Rosina im Barbiere di Siviglia und erregte auch in der komischen Oper Enthusiasmus. Wohl wünschte man dieser Künstlerin eine bessere Aussprache, bei ihr wird sie aber so zu sagen durch den ausdrucksvollen Gesang ersetzt.

Herzogthum Genua.

San Remo. Die Familie Olivieri gab hier die Capuleti e Montecchi. Dem. Rosa machte die Giuletta, Dem. Luigia den Romeo, und der Hr. Bru-

der den Tebaldo). Alles lief gut ab, und so hatten denn noch wir eine Oper.

Chiavari. Sogar zwei Opere serie (Zadig ed Astartea und die Capuleti) und zwei Opere buffe (Nuovo Figaro u. Elisir d'amore) konnte unsere kleine Stadt diesen Karneval aufweisen. Am meisten gefiel die Prima Donna Giuseppina Gaveloni und der Altist Elena Martini, Ehrenmitglied der Accademia filarmonica di Ravenna; sie hat eine gute Methode und nicht üble Action.

Savona. Dass man in einer kleinen Stadt wie hier die grossen Opere serie Semiramide u. Caribea gibt, deren Hauptsänger noch dazu eine Abneigung u. der Basist Araldi stets solche unglaubliche Ereignisse sind nur in dem Lande zu Hause, wo das Theater überhaupt und die Oper insbesondere das zweite Ich sind. Dass Unternehmer solcher Spectakel und mit ihnen Sänger und Tänzer Bankerott machen, ist im Lande, wo die Zitronen blühen, auch kein seltener Fall. Das Allertraurigste bei der Sache ist aber, dass dergleichen arme Künstler tertiae classis ebenfalls Jahr aus Jahr ein auf mehr wenige Theaterjournale abonnirt sein müssen; denn bezahlen sie diese Taxe nicht, weh ihnen!

Genua (Teatro Carlo Felice). Rossini's Belagerung von Korinth hiess den Ruckzug nach der Sonnambula, obwohl die Tarchiardi u. Salvatori wie Engel sangen. Wie kann man aber auch so verrückt sein, nach Ricci, Donizetti u. Bellini einen Rossini zu geben? Sonderbar genug gefielen darauf die Cantatrici rifiutate, mit — eingelegten Nocken. Das Fiasco coronat opus war aber der Donna, welchen der eigens von Neapel (S. d.) hierher gekommene Maestro Persuis, Gatte der Tarchiardi, für den Tenor Moriani u. den Bassisten Salvatori einrichtete, u. der geräuschvollen Beifall erhielt. Dass es der Musik dieser Persuisschen Oper gar nichts ist, wurde zu seiner Zeit in d. Bl. v. Mailand aus berichtet.

Königreich Piemont.

Novara. Die hier schon bekannte brave Prima Donna Brighenti u. den Tenor Orlandini abgerechnet, gab man die Norma mit zwei Anfängern, als da sind: die Spanierin Emanuela Sardy (Adalgisa) u. der Bassist Luigi Vadi vom Mailänder Conservatorium; die Oper ging aber bei alledem gut, das Ganze gefiel, und so auch die nachher gegebene Anna Bolena. In ihrer Benefiz-Vorstellung gab die Brighenti die beiden zweiten Akte berühmter Opern, sang auch eine Cavatine aus Pacini's Niobe, und der hiesige Kapellm. Mercadante liess eine seiner in Italien unbekannten Ouverturen hören; was es diesen Abend sonst zu singen, wissen die Leser aus andern ähnlichen Gelegenheiten.

Cuneo. Der Veteran Bonoldi, einst bekannter guter Tenor, nun Bassist, seine Tochter Elisa u. der Tenor Piantanida waren das ausgezeichnete Terzetto in der Anna Bolena und zu Furore.

Ivrea. Eine Amalia Majocchi betrat hier zum ersten Male die Bühne in der Straniera! Ein Paolo Sentali, ebenfalls Anfänger, machte den Tenor, die Uebrigen ... das Orchester ... das heisst man Komödie spielen!

Turin (Teatro regio). Die zweite und neue Oper hiess Francesca Donato, sonst Corinna betitelt. Das Buch, von dem rühmlich bekannten Dichter Romani, gegenwärtig Redacteur der hiesigen Gazzetta Piemontese, hat den Stoff genommen aus dessen Esiliato di Messina, Parisi, und mit Romanesche Arabi nelle Gallie; nur agirt und singt hier die Francesca auch nach ihrem Tode ebenso auf der Scene wie zuvor, als sie noch lebte, und das ist das einzige Neue im Buche. Mercadante's eigens dazu componirte Musik hat, ohne eben den Stempel der Neuheit zu tragen, manches Gelungene u. Lobenswerthe; das Ganze fand auch eine günstige Aufnahme: obwohl der Componist als die Hauptsänger (Schoberlechner, Ferracuti, Bonfigli u. Ronconi) wurden oft auf die Scene gerufen.

(Teatro Sutera.) Pacini's Sposa fedele fuhr fort zu gefallen. Ein gleiches Loos fand nachher Donizetti's Olivo e Pasquale. Der Impresario dieses Theaters, einst Buffo, Gioveuale Viguola, versuchte abermals die Bühne zu betreten in Rossini's Inganno felice, und wurde ausgelacht, weswegen dieser Inganno (in)felice keine zweite Vorstellung erlebte. Endlich gab man noch Donizetti's Esiliati in Siberia, in welcher Oper aber blos die von der Gebauer vorgetragenen Rode'schen Variationen gefielen. (Fortsetzung folgt.)

London. (Beschluss.) Jetzt kennen Sie, lieber Freund, die Instrumentalgenüsse unserer philharm. Concerte. Als Sänger hatten wir ausser den Italienern noch manche Engländer, die keiner Erwähnung verdienen, aber auch 2 angenehme ausländische Erscheinungen. Mad. Stockhausen, mit einer glockenreinen, flötenden Stimme, und Mad. Caradori-Allan, deren richtiger Geschmack und guter Vortrag ihren Mangel an Stimme ersetzen.

Nun sollte ich Ihnen noch von dem Heer der Benefizconcerte erzählen, deren es täglich zwei, oft zwei gibt. Diese finden meistens des Morgens statt. Das heißt hier im Lande 2 Uhr Nachmittags. Um diese Stunde haben die Schönen der vornehmen Welt den gestrigen Ball oder die Soirée, die um 4 Uhr Morgens endete, verschlafen, haben noch schön gefrühstückt und erscheinen nun zu rosenrothem Morgenanzug in ihrer ganzen Schönheit im Concertsaal, hinter Rosen und Lilien, vor hier und da von störender Männerkopf, vielleicht gar von Kostüm zwischen diesem lieblichen Blumenflor, denn die Herren der großen Welt haben Politik und Wettrennen und tausend andre Dinge lieber als Musik, und sehen nur selten Einer Zeit für den Concertsaal, er müßte eben nur die Lieblingssängerin mit der Lieblingsarie oder sonst einen Lieblingsgegenstand darin aufsuchen. — Da nun die Damen fast allem den Ausschlag geben, und alle Damen Klavier spielen, so haben's die Klavierspieler am besten und sind sicher, mit jeder wiederkehrenden Saison ihr schönes Publikum um sich zu versammeln. Natürlich bemühen sie sich dann auch um Neues, dies mit neuen Compositionen würdig zu empfangen. So gab uns Moscheles, der den Jahr den Reigen der Concerte eröffnete, ein neues Concerto pathétique in C moll, das diesen Namen mit Recht führt, so ernsthaft, ja finster zu Anfang, daß man sich wundert, wie er so herbe Speise dem leichten Blumenflor zu bieten wagt. Er ist aber seines Kreises gewiß genug und weiß ihn schon an sich heran zu ziehen. In seinem Verlauf klärt sich dieser Satz auf und wird immer heller u. glänzender, bis er in Dur schwebt, verliert aber nie seine Würde und Haltung. Bei einem solchen Stücke beklagt man sich aber, daß es allein da steht. Die folgenden Sätze müssen diesen Ersten noch ergänzen und erklären, wie ein sinnvolles Räthsel, auf dessen Lösung uns nun Moscheles bis zur nächsten Saison warten läßt. Ihnen zu sagen, daß der Componist sein Werk meisterhaft vortrug, ist überflüssig genug. Sie kennen sein hervorragendes Spiel in der Fülle gediegener Kraft und reifer Anmuth. Er schwebt nur mit seinen Compositionen immer fortan über den Zuhörer erhaben. — Der Zuhörer erkannten den ersten an. Uebrigens fehlte in diesem Concerte keine der erforderlichen 18 Musikstücke, sage 18, und keiner der italien. Opernsänger, es gehörte also zu den bunchten und gefüllten Concerten. Eben so das von J. B. Cramer, der sein Abschied vom engl. Publikum nahm, da er im Begriff ist, nach München zu ziehen. Cramer hat vermöge seinem Ruf durch seine Etuden gegründet und dieses hat er jetzt in seiner neuen Auflage einen Anhang von 12 neuen gegeben, die der früheren würdig sind, ja an manche übertreffen. — Diese spielte er in seinem Concerte mit der ihm eigenen Zartheit und Lieblichkeit — ein wahrer Schwanengesang! —

Auch Herz hat sein Publikum — wo stehen nicht die jungen Mädchen auf den Fußspitzen, um auch nur einen Augenblick die Finger zu erspähen, die der so oft geübten Virtuos. über das Thema aus dem Pré aux clercs spielen können, ohne auch nur Einen der so oft gewagten und so gefährlichen Sprünge zu verfehlen! die Finger, die beim Sext. Triller, beim Sext. Crescendo nicht ermüden, sie stammen und üben morgen desto stärker, und was hilft's? —

Mrs. Anderson, die ich eine Klavier spielende Amazone nennen möchte, weil sie mit ihren verzogten Armen recht derb drauschlägt, ist Lehrerin der Prinzessin Victoria, die durch ihre Gegenwart im Concert ihr alljährlich den Saal füllen hilft, denn solche hohe Personen erscheinen hier nur gar selten und die Majestäten nie. Die meinen, sie seien schon Beschützer der Kunst, wenn sie sich vom angeborenen Talent wöchentlich in ihrem Palaste etwas vormusiciren lassen, wobei die Königin Victoria nicht als zuhört, und der König manch schlummert. Wird einem fremden Künstler durch die Empfehlung der an deutschen Höfen verwandten Fürsten, die ihn stets so freundlich als warm empfangen, das Glück, bei den Hofconcerten der Königin von England zugelassen zu werden, so belohnen ihn 5 bis 10 Guineen und die Ehre! und so wird mancher Künstler in seinen schönen Erwartungen betrogen. —

De Beriot hat ein Concert gemacht, wie er's verdiente, d. h. ein unerhört vollen; was hinreißend schön hat aber auch der Mensch gespielt, und wie einzig, ganz einzig war sein Cadenza du Diable mit der Malibran. Sie am Klavier, selbst begleitend, so daß die Beiden sich selbst und ihrem großen Genie überlassen, von keinem Orchester abhängig, A les in allgemeiner Bewunderung erhielten. Das Stück ist von Paganini; es mag wenigstens der Zettel und die Worte erzählen von Tartini's bekanntem Traum; an der Ausführung aber hört man, daß die Malibran und de Beriot es auch

selbst müssen umgeschaffen haben, denn nur sie konnten diese kühnen Cadenzen denken, die nur sie wiedergeben können.

Benedict, ein deutscher, aber in Italien eingewohnter Klavierspieler, ist seit Kurzem hier und gefällt mir sehr in seinem Vortrag und Anschlag, es fehlt ihm an Kraft, dafür aber hat er Zartheit und Ausdruck. Seine Compositionen sind mir theils zu italienisch, theils finde ich sie zu viel mit Anklängen aus den Werken eines meiner Lieblings-Componisten, Mendelssohn, versucht.

Benedict ist Weber's Schüler und seine Vorliebe für ihn, der zunächst Beethoven's, auch Mendelssohn's Muster zu seyn scheint, mag diese Anklänge hervorbringen. Mendelssohn aber übertrifft sein Vorbild, ohne ihm nachzuahmen, Benedict hat nichts Eigenes. Sein Spiel gefällt hier sehr, und auch er hat, von de Beriot, der Malibran, Grisi etc. unterstützt, ein gutes Concert gemacht.

Alle diese Talente vereinigt, sollte man meinen, seien hinreichend, um ein Publikum zu befriedigen, und den scheint's auch zu meinen, denn es kommt ja in Massen und hört und ist entzückt. Ein Künstler aber ist, der denkt anders, er heisst Bochsa, und ist ein Harfenspieler, der ist jetzt nicht mehr in Frankreich eingebürgert, weil er in England bleiben muss, und versucht dort nun alljährlich durch etwas ganz Neues die Leute zu locken. Auf seinem Zettel heisst also ein Duett: Conversation musicale und ein stundenlanges Harfenpotpourri über alle möglichen Themata: musikal. Reise um die Welt; er berührt alle, selbst die unentdeckten Länder, wilde und civilisirte Völker leihen ihm ihre Gesänge, ja sogar in China hat er einzudringen gewusst, und als er dann endlich zurück über die Tartarei nach Europa ging, musste ihm Joanoff ein russisches Lied mitten hinein singen. So etwas aber zieht, und gefällt's dann auch nicht bei näherer Bekanntschaft, thut nichts, Bochsa's Concert, erzählen die Zeitungen, war voll, und sein ellenlanger Zettel mit der ausführlichen Beschreibung dieser exotischen Musikgewächse hing 6 Wochen lang überall zur Schau; man las ihn, man sprach darüber und das war ihm genug.

Ich könnte ihnen noch viele Concertgeber nennen, aber es würden zu viele und ich würde Sie ermüden. Einen Künstler allein ich gern unter ihrer Zahl, der mich nicht mit dazu zählen wollte, Aloys Schmitt, er war hier, ohne zu frustriren, ohne sich auch nur in Privatzirkeln hören zu lassen. Verstimmt und wie es scheint unzufrieden mit dem fremden Lande, mit der unbekannten Sprache, reiste er räthselhaft schnell wieder ab, etwas mehr Geduld wäre ihm gewiss reichlich durch die Anerkennung seines schönen Talents vergolten worden, aber Geduld und Zeit braucht's hier, und was dem Künstler mehr nützt, als alle Empfehlungsbriefe, die oft unbeachtet liegen bleiben, das ist mir, wenn auch nur geringe Kenntniss der Sprache. Diese Artigkeit, mit der er dem Engländer entgegentritt, und die gleich für ihn einnimmt, bringt ihm oft schönen Lohn. Das wissen aber die Leute nicht, und wenn sie's wissen, glauben sie's nicht.

Ich muss wirklich schliessen, das fühle ich, und doch möchte ich Ihnen gar zu gern noch von einem grossen musikal. Feste erzählen, das die hiesigen Künstler ihrem Genossen Cramer zum Abschied gaben, ein Diner, wo Jeder seine Gunst für's Concert und Viele ihm ihr Talent als Huldigung darbrachten. — Sie lesen aber Englisch, lesen Sie also den bezeichnenden Artikel aus Morning Chronicle, der Ihnen das Ganze treu beschreibt; ich erschrecke ohnehin über die Länge meines Briefes; wahr, genau und kurz zugleich erzählen, ist aber schwer, und ich bleibe ja wie immer Ihr getreuer

Veritas.

Mühlhausen in Thüringen. Der für seine Kunst so rastlos thätige MD. Beutler bereitete den Freunden der Musik einen herrlichen Genuss, indem er am 5. Juli d. J. in der ehemaligen Jacobikirche ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert veranstaltete u. dirigirte. —

Das Orchester-Personal, an 160 Personen, bestand aus seinem Gesangvereine, aus Musikern u. Dilettanten der Stadt u. der nahen Umgegend, ferner von Erfurt, Gotha, Göttingen u. Langensalza. Der erste Th. begann mit v. Weber's imposanter Jubelouverture, welche trefflich executirt wurde; blos einige darin vorkommende Violoncell-Soli hätten etwas kräftiger hervortreten sollen. Hierauf folgte eine grosse Arie aus Sargine „Ha, zu Thalen ruft mich die Liebe" etc. mit obligater Clarinette. Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen zeigte durch den Vortrag derselben, welch' vortreffliche Unterweisung sie seit 1833 zu ihrer weitern Vervollkommnung in Braunschweig genossen hat! Mit

Recht wurde der so ansprechenden Sängerin der lebhafteste Beifall gezollt, so war auch die Clarinettbegleitung des Hrn. Musikus Schallmeyer volle Anerkennung fand. Nach Frl. Heinroth trat ein junger Mann, Hr. Ernst Mathfrasel aus Mühlhausen, Mitglied des Concertvereins zu Basel, mit einem selbstcomponirten Oboeconcerte, A moll, auf, und erfreute Kenner und Nichtkenner durch Spiel und Composition. Sein Ton ist schön, seine Fertigkeit ausgezeichnet und seine Sicherheit in der hohen Region bewundernswürdig, so dass er den berühmten Virtuosen unserer Zeit zur Seite gestellt werden kann. Als Componist berechtigt er für sein Instrument zu den schönsten Hoffnungen, was um so erfreulicher ist, da die schwierige Oboe eben nicht viele zweckmässige und ansprechende Compositionen aufzuweisen hat. — Der zweite und dritte Theil dieses musikalischen Festes bestand in dem Frühlinge und Sommer von Joseph Haydn, worin Frl. Heinroth (Sopran), Hr. Buchhändler Heinrichshofen (Tenor) und die Herren Oberlehrer Franke und Cantor Böttcher (Bass) die Solopartieen übernommen hatten.

Obschon Hr. *Dr.* Heinroth — welcher die Recitative mit dem Pianoforte begleitete — in der ersten Probe gegen Referenten die Besorgniss äusserte, dass die Ausführung nicht ganz gelingen werde, so fiel dennoch die Execution über alle Erwartung gut aus. Die kleinen Fehler, welche noch selten ereigneten und nur von denen bemerkt wurden, welche mit Haydn's unsterblichem Meisterwerke ganz vertraut waren, rührten grösstentheils von der nicht sehr zweckmässigen Organisation des Orchesters her, welche durch den engen Raum bedingt wurde und dem Director dem Auge manches Orchestermitgliedes entzog.

Frl. Heinroth trug alle ihre Solopartieen zum Entzücken schön vor; Hr. Heinrichshofen sang noch schöner, als vor zwei Jahren in der Schöpfung; — ganz vorzüglich schön besonders die Arie: „Dem Druck erliegt die Natur" etc. Die Herren Franke und Böttcher mussten für ihre schönen, tiefen Bassstimmen, welche im Männerquartett so herrlich wirken, die nur für Baritonsänger geschriebene Partie des Simon übernehmen und manche Stelle ihrer Stimme durch Aenderung anpassen, wodurch in der Regel jede Solopartie für Sänger sowohl, als auch für Zuhörer undankbar wird. Die meiste Bewunderung verdienten jedoch die Chöre, welche mit der grösstmöglichsten Präcision durchgeführt wurden. Knaben und Mädchen*) von 10 bis 12 Jahren sangen die schweren Fugen, so wie den schweren Chor: „Ach, das Ungewitter naht" etc. mit ungemeiner Sicherheit, und ihre jungen Kehlen im Vereine mit den Stimmen der Männer und Frauen gaben dem Gesange eine eigenthümliche Tonfarbe, die gerade in den Chören des Frühlings und Sommers die Herzen kunstliebender Zuhörer mächtig ergriff.

Der innigste Dank gebührt daher dem Hrn. Musikdirector Beutler, welcher diese Chöre mit unbegrenzter Geduld einstudirte und den Freunden der Tonkunst einen so hohen Genuss bereitete. Möge er in seinem Eifer für die Kunst bei mannichfaltigen und oft unangenehmen Hindernissen nicht nachlassen, sondern fortfahren, Schönes und Gutes zu wirken. Die vielen und grossen von ihm gebrachten Opfer werden nicht unbelohnt bleiben.

Nach dem Concerte war ein Festmahl auf dem Rathskeller veranstaltet, dessen Saal zur angenehmen Ueberraschung für die gefeierte Sängerin mit den aus duftenden Rosen schön geformten Buchstaben P. H. umzogen von Guirlanden aus lauter Rosen zur Rechten und frischen Kornähren mit Kornblumen zur Linken geschmückt war. Auf ähnliche Weise hatten die Damen des Gesangvereines die vordere Seite des Concertlocales mit Guirlanden — den Frühling und Sommer andeutend — eben so schön als sinnig verziert.

Alle wahren Musikfreunde werden gewiss in den Wunsch einstimmen, dass Herr Beutler bald wieder ein ähnliches Concert in dem so akustischen Locale veranstalten, dass aber alsdann die über dem Orchester befindliche Decke, die der Wirkung der Saiteninstrumente sehr dämpfte, nicht mehr vorhanden sein möge. Welch' herrlichen Effect wird dann die Musik in dem vortrefflichen Locale hervorbringen.

*) Für Letzteren hat der thätige Beutler eine Singeschule errichtet.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten September. **N°. 39.** 1835.

Einige Worte über Franz Lust bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen.

Herr Lust gehört zu den wenigen glücklichen Söhnen der Natur, in denen die glänzendsten geistigen Fähigkeiten sich schon dann entwickeln, wenn andere nur erst physisch zu existiren, nur zu vegetiren scheinen. Aber er unterscheidet sich von ihnen dadurch, dass der reiche Quell seiner geistigen Entwickelung sich nicht zu erschöpfen scheint, und dass er, wenn auch vielleicht zu wenig spät, noch einer allgemeinen harmonischen Bildung bestrebt. Lust könnte, selbst Musiker, Poet u. Gelehrter zugleich seyn, und er würde in jedem Betracht höchst Ausgezeichnetes geleistet haben; denn es ist eine alte Wahrheit, dass die harmonische Entwickelung aller Kräfte in demselben Maasse nothwendig ist als sie reich und stark sind, weil einseitige Bildung in diesem Falle nicht nur den Mangel an nöthigem Gleichgewicht unverhältnissmässig stärker hervortreten macht, sondern fast nothwendig zu einseitiger Exaltation führt. Dies Alles ist so natürlich und allgemein anerkannt, dass es keiner weitern Erörterungen bedarf, so wenig als einer Rechtfertigung, wenn wir diese Bemerkungen als Grundansicht unserer Vermuthungen einer Charakteristik Lust's annehmen.

Lust ist allgemein bewundert, angestaunt worden, so lange er meist strenger Regeln Antrieb, ungeschlossen in den engen Cadre fremder Ideen und Formen, seine Kunst des Piano spielte; aber der heftigste Tadel, und wir können ihn heute unbedingt ungerecht nennen, hat sich gegen ihn erhoben, sobald er die Schöpfung eigener Kunstwerke unternahm; sei es, dass er sich den strengen Forderungen der Kunsttheorie unterwarf, oder sei es, dass er, seinem Genius folgend, sich aller Conventionen entschlug, weil sie ihm durch drückende Fesseln den Aufflug zu neuen Ideen zu erschweren schienen. Beide Fälle lassen sich leicht erklären: Schaffen nach positiven Regeln ist offenbar nur ein *Machen*, ein *Handwerk* — Schaffen aber mit dem klaren Bewusstsein und mit dem lebendigen natürlichen Gefühle vom Regelmässigen u. Schönen, das ist *Kunsttreiben* — Schaffen ohne dies Bewusstsein, ohne das lebendig natürliche Gefühl, das eben jenes Bewusstsein mässigt und regelt, ist *Phantasiren*, das heisst, Wirkungen hervorbringen, die keinen Wiederhall oder Anklang finden im ruhig heitern Gemüthe, und die weniger aber noch Rechtfertigung hoffen dürfen vor dem kalten Verstande, der alle Erscheinungen dem zergliedernden Process seiner anatomischen Zergliederungen unterwirft. Wenn nun endlich an diesem extravaganten oder phantastischen Treiben, was den intellectuellen Gehalt des Werks anlangt, sich fast neue Formen gestalten, welche ganz original, sich jeder Vergleichung *mit* allen bisher Bekannten entziehen, sowohl ihrer innern als äussern Construction nach, deren Ausführung auch scheinbar physische Unmöglichkeiten entgegenstellen — wie könnte man fordern, ja nur hoffen, bei dem wohlwollendsten Richter selbst, wahre würdigende Anerkennung zu finden? Da gibt es denn nur zwei Wege. Entweder sich dem Despotismus der Conventionen zu unterwerfen, oder die betretene Bahn muthig zu verfolgen, in der tröstlichen Hoffnung, dass eine Zeit kommen werde, wo auch der Kunst u. Künstler zu der Höhe erhoben, welche der zu früh gereifte einzige Künstler einst, und ohne Dank und Anerkennung zu finden, schon längst erstrebt hat. Und welchem Streben, wer möchte bewundernde Anerkennung, freundliche Theilnahme ihm versagen? — Nach unserer Ansicht haben wir in diesen wenigen Zügen die eigentliche wahre Stellung des trefflichen Lust und der das Publikum zu ihm hinlänglich bezeichnet; mehr zu thun, kommt uns ihm gegenüber nicht zu. Dass aber von einer Kri-

tik seiner neuesten Werke, die uns eigentlich die Feder in die Hand gegeben, die Rede nicht sein kann, dass hier die rauhe Hand des Tadels sich gern zurückzieht, wird Jedermann leicht begreifen. Lust gehört nur sich an, und — wir wünschen und hoffen es mit ihm — der spätern Nachzeit. Möge er in dieser Ueberzeugung Kraft und Muth genug finden, den einsamen Pfad bis an's Ende zu verfolgen!

Hier also nur die Titel der neuesten Werke, die uns von ihm vorliegen:

Apparitions. Piano seul f. Liszt. Fr. 5 Fr. net.

Die technische Ausführung dieser drei nicht sehr umfangreichen Werkchen — sie occupiren 19 Pages — bietet, mit wenig Ausnahmen, keine ausserordentlichen Schwierigkeiten; aber das innere Verständniss — die intimen Beziehungen aller Theile, wer möchte unternehmen, sie zu erforschen und zu enthüllen in kritischer Prose?

Harmonies poétiques et religieuses. Piano seul. 3 Fr. net.

Schwierig und von der höchsten Eigenthümlichkeit in Gedanken und Formen.

Grande Fantaisie di Bravura sur la Clochette de Paganini. Pr. net. 6 Fr.

Ausserordentliche Schwierigkeiten, — Formen, welche sich dem Gewöhnlichen mehr nähern — brillant und unter des Meisters kunstfertigsten Händen oft von Staunen erregendem Effect sind.

François Stoepel.

Recension.

Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolesi, celebre Compositore di musica, del Marchese di Villarosa. In Napoli, dalla Stamperia del Fiberno, 1831. 42 S. in 8.

Während man in den historisch-biographischen Schriften den Pergolese bald zu Casoria, einem 8 oder 10 Meilen v. Neapel entfernt liegenden Städtchen (soll eigentlich heissen einem 3 Miglien oder ungefähr eine Stunde nördlich von Neapel gelegenen Dorfe), bald, nach Mattei's Berichtigung, zu Pergola in der päpstlichen Marca, und zwar 1707 geboren werden lässt, zeigt der Marquis Villarosa durch den Abdruck eines documentirten Taufscheins, dass P. in der Nacht v. 3. Jan. 1710 um 10 Uhr zu Jesi zur Welt kam. (Der einzige Quadri, in seiner Storia e ragione di ogni Poesia, B. V. S. 196, sagt Giambattista Pergolese di Jesi).

Hierauf folgt nun eine gedrängte Geschichte der ehemaligen, meist durch Almosensammeln entstandenen vier Conservatorien der Musik zu Neapel. Das erste(?), de' Poveri di G. C. genannt, wurde nach Cesare d'Eugenio's Napoli sacra (Nap. 1624 in 4. S. 136) vom Priester Marcello Fossatara aus Nicotera in Calabrien im J. 1580 gestiftet. Das zweite, di S. Onofrio a Capuana genannt, verdankt seine Entstehung im J. 1600 den sogenannten Confratelli de' Bianchi di S. Onofrio, welche die Waisen in der Contrada capuana christlich u. musikalisch erziehen liessen. Das dritte, S. Maria di Loreto genannt, wurde nach benanntem Eugenio von Juan Tapia, apostolischem Protonotarius der spanischen Nation, im J. 1537 gestiftet (weit richtiger gibt also die Leipz. mus. Zeit. Jahrg. VIII. (1806) No. 19 u. 32 dieses als das erste Conservatorium an); in besagter Kirche las man eine auf den frommen Tapia Bezug habende Inschrift. Das vierte Conservatorium, dalla Pietà de' Turchini, entstand zu Ende des XVI. Jahrh. durch einige Confratelli der Kirche Incoronatella. Die eigentliche Zeit, in welcher man die Musik daselbst zu lehren begann, ist unbekannt; aus einigen aufgefundenen, dem besagten Conservatorium angehörigen Schriften ersieht man aber, dass im J. 1670 die beiden ruhmlich bekannten Francesco Provenzale u. Pater Gennaro Ursino (Ersterer war vor Scarlatti königl. Kapellmeister; beide finden sich aber bei keinem musik. Biographen erwähnt) zu Musiklehrern erwählt wurden. Diese vier Conservatorien, aus denen so viele treffliche Tonsetzer hervorgegangen, erlitten bekanntlich in der Folge verschiedene Veränderungen. Im Jan. 1806 wurden die beiden von S. Onofrio u. Loreto mit dem der Pietà de' Turchini unter dem Namen Real Collegio di Musica vereinigt. Im J. 1808 wurde es nach dem aufgehobenen Damenkloster von S. Sebastiano, und im J. 1826 nach dem ehemaligen Celestinerkloster in S. Pietro a Majella, wo es sich jetzt befindet, verlegt.

Pergolese wurde in's Conserv. de' Poveri G. C. (wie es Gerber im alten Lexicon sagt, und nicht in S. Onofrio, wie er es im neuen nach Mattei berichtigt) aufgenommen; wahrscheinlich muss er sehr arm gewesen sein. Anfangs lernte er die Violine unter dem Maestro Domenico de Matteis,

und machte so gute Fortschritte, dass ihn dieser dem berühmten Gaetano Greco, Lehrer der Composition im benannten Conservatorio, empfahl. Nach Greco's Tode setzte er unter Durante, und als dieser nach Wien berufen wurde, unter Feo das Studium der Musik fort. Pergolese war der Erste, sagt Hr. V., welcher der Arie eine von ihrem Gesange verschiedene Instrumentation, und den beiden Violinen eine verschiedene Motiven gab, anstatt Scarlatti's schwerer u. trockener Manier, viel mehr der durch die Worte auszudrückenden Leidenschaften anzupassen suchte.

P.'s erste Composition, noch als Zögling des Conservatoriums, war ein dramma sacro, S. Guglielmo d'Aquitania betitelt, das im Sommer des Jahres 1731 im Kloster S. Agnello Maggiore mit solchem Beifalle aufgeführt wurde, dass die Fürsten Stigliano und Carraccioli nebst dem Herzoge Carafa ihn sogleich in ihren Schutz nahmen. Den folgenden Winter componirte er die Oper Salustia, worin der berühmte Castrat Ritter Grimaldi sang u. die Facchinelli mit der Arie „Per questo amare lagrime" besonders glänzte; sodann das bekannte Intermezzo: La Serva Padrona. Im Jahre 1732 schrieb er eine achtstimmige Messe nebst Vesper für zwei Orchester, eine Opera buffa im neapolitaner Dialecte: Lo Frate 'nnamorato, für's Teatro de' Fiorentini; eine andere Oper, il prigioner superbo, für's Theater S. Bartolomeo. 1734 die Oper Adriano in Siria u. das Intermezzo: Livietta e Tracollo, 1735 die Opera buffa il Flaminio. Das Misslingen seiner Olimpiade zu Rom im selben Jahre ist bekannt. Das berühmte Stabat mater ist, nach dem Verf., P.'s allerletztes Werk, also dessen Schwanengesang gewesen; er componirte es für den Monaster zu S. Luigi (die ihm 10 neapolitaner Ducati — beiläufig 9½ Thlr. — dafür bezahlten) zu Pozzuoli (nicht Torre del Greco, wie es die Meisten angeben), einer ungefähr eine Post von Neapel entlegenen Stadt, dessen Aufenthalt ihm, dem Lungensüchtigen, die Aerzte vorgeschrieben hatten. Wenige Tage nach dessen Beendigung, den 16. März 1736, starb Pergolese und wurde im Dome daselbst begraben. Der hierüber ausgestellte Schein lautet so: „Joh. Baptist Pergolese aus der Stadt Jesi, begraben im Vincenzio, hat als Fremder elf Ducati bezahlt, die der Bischof und das Kapitel unter sich getheilt haben." In jenem Dome ist vom Verf., dem Componisten zu Ehren, ein Grabstein mit passender Inschrift gesetzt worden. Aus einer Stelle in dieser Schrift, wo es S. 56 heisst: „era difettoso in una gamba" u. s. w. zu schliessen, ist P. wahrscheinlich etwas hinkend gewesen.

Die dem Verf. bekannten Compositionen P.'s sind folgende: Im neapolitaner Conservatorium sind vorhanden: I. Adriano in Siria, Oper in 3 Acten. II. La Contadina astuta, Intermezzo in 3 Acten. III. Flaminio, Oper in 3 Acten. IV. Lo Frate 'nnamorato, Op. buffa in 3 Acten. V. S. Guglielmo, Oratorium in 3 Acten. VI. L'Olimpiade, Oper in 3 Acten. VII. Il Prigioner superbo, Oper in 3 Acten. VIII. Salustia, Oper in 3 Acten. IX. La Serva Padrona, Intermezzo in 2 Acten. X. Ein Violinconcert. XI. Zweichörige Messe. XII. Salve Regina für Sopran. XIII. Aria: Nacqui agli affanni in scena. XIV. Stabat mater. XV. Vierstimmiges Miserere. XVI. Fünfstimmiges Confitebor. XVII. Motett. XVIII. Antiphon (Original). XIX. Zweistimmige Messe. XX. Salve Regina für Sopran. XXI. Kirchenlieder mit ihren Versetten.

Im Archive de' Padri dell' Oratorio: I. Mehrstimmige Messe in D ♯. II. Die Partitur eines Oratoriums auf die Geburt des Herrn.

Bei dem Maestro Parisi: I. Einstimm. Psalm Laudate mit Violine, Viola und Bass. II. Zweichöriger Psalm Dixit in D, mit Violine, Viola, Oboe, Tromba e Basso.

Beim Musikcopisten Compagnoni, 4 Cantaten für eine Stimme, mit Klavier u. Violinbegleitung.

In England, bei Lord Northampton: I. Zehnstimmige Messe. II. Zehnstimmiges Dixit. III. Vierstimmiges Confitebor in Canto fermo. IV. Sechs gedruckte Cantaten, drei mit Violine, Viola und Bass und drei mit Klavierbegleitung.

Nachrichten.

Nürnberg, Juli, 1835. Mit dem Eintritte der schönen Jahreszeit hatten auch hier die musikalischen Aufführungen geschlossen und nur eine länger vorbereitete Unternehmung, ein Kirchenconcert von unserm Gesanglehrer und Cantor Hrn. Köhler, war noch zurück. Auch dieses fand im vor. Monate Statt und endete die lange Reihe der mus. Aufführungen der verflossenen Wintern auf eine würdige Weise. Weder über dies, noch über die übrigen Aufführungen sollen ins Einzelne ge-

heute Beurtheilungen gegeben werden; der Zweck dieses Berichts ist blos, darzulegen, dass man in Nürnberg durchaus nicht müssig war, und dadurch anzudeuten, auf welchem Standpunkte die Musik hier stehe. — In der Sebalduskirche gab Stadt-Mus.-Dir. Bümmler an Festtagen Partieen, meist aus Fr. Schneider's schönem Oratorium; am Kirchweihfeste Hr. Köhler in der Lorenzkirche aus Stadler's Jerusalem. Am Reformations-Feste war es Haydn's Schöpfung, welche aufs Neue Ausführende und Zuhörer begeisterte, gleichwie am Weihnachtsfeste der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Anziehend war es, in diesem Weihnachts-Concerte (nach Beethoven's gr. Sinfonie in C moll) auch das neue Oratorium, die eherne Schlange, von Löwe für Männerstimmen (von Mitgliedern der Liedertafel exequirt) zu hören. — Am Charfreitage gab Mozart's Requiem und Beethoven's Sinfonie erneut (bei neuer Aufführung des Stadtmusikdir. Hrn. Bümmler) Gelegenheit, sich an beiden herrlichen Tonschöpfungen zu ergötzen, und in dem oben erwähnten Kirchenconcerte Hrn. Köhler's war es besonders das Hymnus von Schicht mit den beiden Fugen, welcher der Preis zuerkannt werden musste, so wie der grosse Chor aus Stadler's Jerusalem: „O grosser Gott", durch 200 Stimmen ausgeführt, in seiner Art eben so mächtig wirkte, als ein Choral von 100 Männerstimmen mit 16 Posaunen begleitet.

Früher, Anfangs November, erfreute Hr Prof. Vogel aus Berlin in zwei stark besuchten Concerten in der Kirche zu St. Sebald durch gediegene Vorträge auf der erst vor wenig Jahren durch Bittner wirksam restaurirten Orgel.

Ohne grossen Geräusch feierte auch am 16. Aug. dem zweiten Nationalfesttage, das zweite Männergesangfest von nahe an 200 Mannerstimmen aus dem hiesigen u. benachbarten Gesangvereinen. Ein Choral, Hymnus v. Klein, Pauly's Kriegerlied, Spontini's Königslied, ein Chor v. Salieri und das Halleluja aus Händel's Messias waren die Gegenstände der gelungenen Aufführung unter Leitung Hrn. Kohler's.

Die Liedertafel, von der die Anregung ausging, fährt fort, in ihren Monatsversammlungen (welche auch der zweite Männergesangverein, der Liederkranz, inhält) thätig für Ausbildung des Gesanges zu wirken und begann am 1sten d. herrlich ihr 10tes Jahr mit immer wachsender Theilnahme. Fr. Schneider's schönes Festhymnus: „Jehovah, Der frohlockt der König" für 8 Stimmen war dem 6ten Jahresfeste gewidmet.

Ein Cyclus von 8 Concerten, von Hrn. F. W. Cramer veranstaltet und geleitet, vom Publikum sehr besucht, hat, nach des Unternehmers Plane, fast durchgehends Tondichtungen früherer Jahre, wie einige der schönen Sinfonieen Beethoven's, Vogler's, Ouverturen Mozart's, Spontini's, Cherubini's, Méhul's, Spohr's etc. alle mit sichtlicher Liebe durchgeführt. Unter den concertirenden Instrumentalmusikstücken fanden sich (von Hrn. Cramer vorgetragen) ein Concert und Quintett von Mozart, Concerte Beethoven's und Böhner's, dann mehre neuere Violincompositionen (von Hrn. Boch gut executirt) und Partieen für Horn, Fagott und Clarinette. Den neuern Arbeiten gehörten mehre Gesangpartieen, theils für einzelne Stimmen, theils für den Männerchor (Liederkranz) an.

Von Interesse war in einem dieser Ab.-Concerte der Antheil der geachteten dram. Künstlerin Hrn. Kunst durch Declamation der Mosengeil'schen Dichtung von Egmont zu Beethoven's herrl. Musik.

Die Concerte im Museum waren mehr der neuern Musik gewidmet; sie leitete Hr. Köhler und wir hörten als neue: die Festouverture v. F. Ries, dann Ouverturen von Lindpaintner, Kalliwoda und Reissiger. — Ein Concert machte Frl. Lang aus Regensburg, eine talentvolle Dilettantin, aus; in einem zweiten erfreute uns Hr. Breitung mit der grossen Arie des Rodrigo aus Otello, worauf er Fr. Schuberts „Wanderer" vortrug und bei Aufführung der Neithard'schen Festhymne („Wo ist, so weit die Schöpfung reicht") mit der Liedertafel Antheil nahm. Einen der Concerte des Museums war dem ausgezeichneten Spiele der Herren Gebr. Merkt und den Hrn. Zedacky, Holmus. von München, gewidmet und in einem andern spielte Hr. B. v. Lutzau aus Riga, ein ausgezeichneter junger Fortepianospieler, der sich den Winter über hier aufhielt, erst das schwere Chopin'sche Concert, dann die für 2 Flügel gesetzten Variationen v. Herz mit Frl. v. Holmschuher, einer hiesigen achtungswerthen Klavierdilettantin.

Die Oper, für Nürnberg zu Bedürfniss und stets derjenige Theil der Theaterunternehmung, welcher zum Finanzsäckel hilft, ist einem wechselvollen Schicksale Preis gegeben. Mit Anfange des neuen Lebens im (1833) neu erbauten Gebäude fanden sich mehre Elemente, welche zu fortdauernden regen Werken hoffen liessen, aber es mer-

streuten sich; ein Directionswechsel sollte helfen; es will auch jetzt nicht gehen! — Indess hatten wir Glanzmomente durch das Gastspiel der gefeiertsten Künstler und Künstlerinnen. Die Namen der Herren Breslau und Podlegrec, der Frl. Sabine Heinefetter und der Mad. Spitzeder darf man nur nennen, um obige Bemerkung zu rechtfertigen. Als eine grosse Stütze der Darstellungen solcher gefeierten Gäste betrachten diese mit Grund unter Hrn. Bach's Leitung das treffliche Orchester, dem nichts fehlt, als ein besseres Verhältniss der Saiten- zu den Blasinstrumenten, denn die Leistungen des Hrn. und Mad. Heim (Tenor u. Sopran), denen manchmal die Herren Lauxen (Tenor), Gensler (Bass) und Wolfram (Bariton) wirksam zur Seite stehen. — Leider gehen Erstere bald nach Cassel und es drohen abermals trübe Opernzeiten! Mögen sie auch bald wieder erheitern und der Oper ein Einklange mit den übrigen musikalischen Verhältnissen bleiben, welche man, nach verständiger einfacher Darlegung, gewiss nicht ungünstig nennen kann. C. M.

Strassburg. **Concerte.** Nie waren die öffentlichen Concerte spärlicher, als voriges Winter. Die ehemaligen Vorsteher der aufgelösten philharmonischen Gesellschaft wagten deren nur 2 auf Subscription zu unternehmen. Es ist leider mit dem Kunstsinne so weit gekommen, dass, sollen dergleichen musikalische Leistungen gegeben, vorerst die Aristokratie des Reichthums bestimmt werden muss, Antheil daran zu nehmen, damit die Mittelklasse, die sich alsdann auch dazu gerechnet wissen will, sich anschliesse. Beförderung der Kunst ist dabei der letzte Gedanke. Dieser beklagenswerthe Zustand wird zum Theil durch eine Menge unentgeltlicher musikalischer Morgenunterhaltungen bei verschiedenen Musiklehrern, denen man sogar den Namen Concerte beilegt, befördert, wodurch auch der unverschrockenste Musikliebhaber gegen eigentliche öffentliche Concerte gleichgültig wird.

In dem ersten der 2 Concerte wurde die Ouverture zu Fidelio sehr brav gegeben; ein Clarinettconcert von Berr, durch Hrn. Raymond, Sohn, ersten Cor. am hiesigen Theater; er zeigt viel Fertigkeit, befleissigt er sich auch, Schatten und Licht zu sein Spiel zu bringen, so wird er sich einen theilnehmenderen Beifalls zu erfreuen haben, da sein Ton gut ist. Hr. Jupin spielte mit der ihm eigenen Virtuosität ein höchst schwieriges Rondo brillant auf der Violine. Der Gesang bestand aus einer Scene aus Anna Bolena von Donizetti, durch eine Liebhaberin; — Duett des 3ten Acts aus Tell, durch eine Dilettantin und Hrn. Julien, ersten Tenoristen des franz. Theaters; — Scene von Lindpaintner mit obl. Cor., gesungen von Hrn. Leroux mit dem geschmackvollen Vortrage, der ihm eigen ist. — Introduction aus Tell, durch Dilettanten und Hrn. Julien.

In dem zten Concerte (25. März 1835) wie im ersten keine Symphonie, sondern 2 Ouverturen, jene der Vestalinn von Jupin, wovon im letzten Berichte bei Gelegenheit der Oper gesprochen worden; sie eignet sich mehr für das Concert, — und jene der Olympia von Pucitta, beide sehr gut aufgeführt. — Variationen von Loewe für das Horn, durch Hrn. Koenig, meisterhaft. — Harfenconcert von Bochsa, durch Mad. Pfortner (geb. Frost). Die Seltenheit, ein Concert auf diesem Instrumente mit voller Orchesterbegleitung von einer bescheidenen Künstlerin (Tochter des geschätzten Claviermachers Frost) mit so vieler Nettigkeit und Geschmack vorgetragen zu hören, erregte allgemeine Theilnahme. — Variationen für Clavier und Violine, durch Hrn. und Mad. Jupin (geb. Kettner), lassen nichts zu wünschen übrig. Der Gesang bestand aus einer Scene aus Semiramis (Alt) durch eine Dilettantin. — Scene aus Tancred, durch Hrn. Loewe, am Klavier! wie sehr zu Gegenwart eines vollständigen Orchesters! — Finale derselben Oper, jedoch mit Orchester, durch Dilettanten und Hrn. Lange, 1. Ten. d. franz. Theaters; die Wahl einer langsamen Tempi und der unreine Gesang in dem herrlichen Quartett, ohne Orchester, welcher durch das Einfallen eigens dazu gesetzter Begleitung von Clarinetten und Fagotten um so unausstehlicher wurde, machte einen widrigen Eindruck.

Am 15. Apr. hörten wir im grossen Winmersaale des Theaters Hrn. Ritter Frdr. Kalkbrenner. Bei einem spärlich zusammengesetzten doppelten Quartett, statt Orchesters, spielte er ein Pedalconcert (Mss.), ein Duett für Piano u. Violine über Themen aus Robert, mit Hrn. Jupin, und eine Phantasie nebst Variationen. Zwischen diesen Nummern wurde Folgendes gegeben: Scene aus Corradino von Rossini, gesungen von der Altistin der deutschen Bühne, Dem. Meyssen. — Varia-

nuten für die Flöte durch Hrn. Prodiguer, sen., aber ohne Seele, wie gewöhnlich. — Variationen für das Horn, durch Hrn. Koenig, sehr brav, und Duett aus Montecchi, nach wiederholtem Anfange durch die HH. Lange (Ten.) und Roy (Bass) mit blosser Klavierbegleitung. — Ueber den ausgezeichneten Vortrag des grossen Meisters Ritt. Kalkbrenner und die Vollkommenheit des mechanischen Theils seiner Ausführung, ist nur eine Stimme; was seine Compositionen betrifft (von den Variationen ist keine Rede), so findet Ref. das in diesen Blättern bereits 1828 (s. d. Jahrg. S. 684) deshalb ausgesprochene Urtheil noch immer treffend, dass nämlich „in den Gesängen seiner Tondichtungen weil nie eine gewisse Deutlichkeit, angenehme Empfänglichkeit und zweckdienlicher Glanz vermisst wird, weil aber dafür mitunter Lebendigkeit der Empfindung, höhere Phantasie und tiefer eingreifender Zusammenhang gemeinig musikalischer Gedanken.“ Nach Anhörung des Pianofortekonzerts, freilich nur mit Quartettbegleitung, war in der mahlerischen Versammlung eine gewisse Unentschlossenheit bemerkbar, gleich als frage man sich: war dies nun der berühmte Kalkbrenner? Jedoch wurde bald dem Kölln, welcher wol nur der Compositionen gelten konnte, durch enthusiastischen Beifall verdrängt nach Anhörung des aus Themen von Meyerbeer zusammengesetzten Duetts, aus Robert d. T. und der Variationen, womit das Concert beschlossen wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Bellini's Beatrice Tenda fand nur kalte Aufnahme. Die Rosa, welche ebenso wie die Pasta auf dem Theaterzettel mit grossen Lettern gedruckt stand, sahen in der Folge etwas ab. Poggi befriedigte in dieser Oper das Publikum mehr als Carteggiero. Mit dem 6. März, an welchem Tage die Nachricht vom Tode des Kaiser von Oesterreich eintraf, wurden das Theater geschlossen.

Da in dieser kurzen Zeit die drei Sängerinnen ersten Ranges: Malibran, Pasta u. Rosa, auf der Scala sangen, so verglich sie Jemand mit drei berühmten Malern auf folgende Weise:

Michel, col S pinsier d'Angelo somma:
Maestosa Malibran rapisce insieme.
Profonde il vero indaga il gran Leonardo:
Pervade la Pasta anche il più culto.
Correggio figlio di dolcezza e amore:
Ci commuove la Rosa e vuole il cuore.

Die Malibran hat aber vor den jetztlebenden italienischen Sängern ersten Ranges den Vorzug, sie ist jung und, wohlgemerkt, Sopran- und Basssängerin zugleich, hat Eigenschaften, die zusammen keine vereint. Stimme schön, stark, umfangreich mit Doppelregister; Aussprache vortrefflich; Gesang und Action oft überraschend schön. Nun zweitens der damaligen Sänger ersten Ranges. Die Pasta auf der Neige. Die Tambourini, gewissermassen zum stationairen Malibran, singt oft besser, hat aber dazu Stimme nicht. Der Rosa fehlt es ebenfalls an einer schönen Stimme; die Pasta und Rosa sind keine Basssängerinnen. Tenore: Rubini und Donzelli sind blos Sopransänger; David ist fertig. Baritoni: Lablache ist höchstens noch ein grosser Basso; Tamburini ein vortrefflicher, aber kalter Sänger. Jedem Italien hat bei alledem, wie kein anderes Land, eine sehr grosse Menge Sänger, die zur prima classe eine eminente gehören, also gleich nach diesen den ersten Rangen den Platz einnehmen.

Was nun die Malibran insbesondere betrifft, so erhielt sie der unlängst vom Pariser Tribunal erlassenen Sentenz, wonach ihre Heirath mit Hrn. Malibran null erklärt wird, dass sie, Maria Felicita Garcia, den 24. März 1808 zu Paris geboren ist und mit Hrn. Malibran, einem zu Newyork eingebürgerten Pariser, in Gegenwart des französischen Consuls daselbst am 25. März 1826 verehlicht wurde. Der Vicomte De Beriot begleitet sie seit mehren Jahren auf ihren Reisen. Sie heirat aber noch einmal Malibran.

(Teatro alla Canobbiana.) Ein Amerikaner, Namens Harvey Leach, genannt der Zwerg von Sonderwald (mit kurzen Beinen und langen Armen), welcher die Affen gemacht nachahmt und sich bereits im Cirque Olympique zu Paris und in Südtalien producirt hat, gab den 24. März eine sein collende musikal. Posse, betitelt: Babeau, ossia il ruso selvaggio, worin ein Maestro in Mailand Stücke aus Meyerbeer's Robert le Diable zugerichtet und verunstaltet hat. Marini ausgenommen, war das übrige Sängerpersonal zu vortrefflich, dass es auf dem Theaterzettel gar nicht genannt wurde. Das Stück begann mit einer Ouverture zu einer tragischen Oper. Das Uebrige verstand Niemand.

Das Schönste im Ganzen war, dass Hr. Harvey, der von der Bühne bis zur 5ten Logenreihe schnell heraufkletterte und alle ihre Anstrengen innerhalb in der Runde durchlief, sich höher stellte, als wollte er herabfallen u. dadurch die Zuschauer erschrecken; Viele erschraken dabei wirklich, was auch vielen Beifall fand. In dieser musikal. Misère waren im Orchester 12 Violinen u. 16 Blasinstrumente (nämlich Contrebässe, Violoncelle, Posaunen, Fagote) in's hübscheste Verhältniss.

Bergamo. Ricci's Scaramuccia eröffnete hier die Karnevalsoperen. Die Prima Donna Elisa Guoli (eine Ungarin) mit einer starken, umfangreichen Stimme, von der bereits im vorigen Berichte die Rede war, und der Buonsi Sesboo waren die Glanzpunkte. Essa that es nicht, ebenfalls v. Rossi, fand keine gute Aufnahme; Donizetti's Furioso trug den Sieg davon.

Brescia. Ricci's Scaramuccia war hier ebenfalls die erste Karnevalsoper. Die Lipparini, der Rossi, die Herren Zuboli, Lauretti, Lodi, Marty und Rossi zu vernichtende Sänger; demungeachtet machte die Oper einen grossen Fiasco am 27. Dec., worauf das Theater geschlossen, am 6. Jan. abermals mit dieser Oper eröffnet, und am 18. darauf die Matilde Shabran mit der hier beliebten Boccabadati und bekannten Sängern (ausser der Lipparini) mit rauschendem Beifall gegeben wurde. Der anfangs verunglückte Scaramuccia kam noch einige Male auf die Scene, um die Matilde abzulösen; aber Buch und Musik behagten wenig, weswegen am 10. Febr. die Sonnambula, abermals mit der Boccabadati, in die Scene ging. — Und mit alle dem Fanatismus für die Boccabadati gab's leere Theater, und der Impresa hatte ein bedeutendes Defizit. Die Lipparini, einst eine eben so wackere Buffosängerin, als jetzt wackere Tabakschnupferin, fand man nicht mehr jung, was sehr viel zur totalen Niederlage des 29. Dec. beitrug; in der Folge wurde sie jedoch applaudirt, und in ihrer Benefiz-Vorstellung sogar ein Gedicht auf sie gemacht.

Cremona. Unser Theater wagte diesen Fasching nicht nur die Norma, sondern sogar den Mosè zu geben, und machte gute Geschäfte, sowohl die Oper aus das weltberühmte Oratorium gefielen ungemein, in ihnen vorzüglich die bekannte Parlamagni und die Altistin Tosca, der zu Mailänder Blatt unrichtig zum ersten Male die Bühne betreten lässt; sie macht Fortschritte in ihrer Kunst.

Cremona. Der Furioso war die Karnevalsoper und der Bassist Negrini der Held; Vacani's Gioventù e Rossini erhielt sich wenig auf der Scene.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

1. *Introduction et Tarantella pour Pianof. et Violoncelle obligé comp. — par Ch. Lasch et F. A. Kummer.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 14 Gr.
2. *Introduction et grandes Variations pour Pfte et Violoncelle comp. — par Charles Lasch et F. A. Kummer.* Op. 19. Ebend. Pr. 1 Thlr.
3. *Rapsodie musicale.* Adagio et Rondoletto pour le Pianof. et Violoncelle obligé —. Von denselben. Oeuv. 23. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Alle 3 Werkchen gehören zur Unterhaltungsmusik in häuslichen Zirkeln und behalten die gewohnte Art bei, ohne auf etwas Anderes Anspruche machen zu wollen. Hr. F. A. Kummer ist als Virtuos u. Comp. bekannt; er hat auch hier für sein Instrument gut gesorgt. Der melodische Vortrag u. die nicht zu grossen Bravouren wechseln für beide Instrumente, dem kein Theil vernachlässigt worden ist, wie dies in solchen Unterhaltungen, die zugleich für Dilettanten als Uebungen zu betrachten sind, mit Recht zu geschehen pflegt. Hr. L. versteht sein Instrument gleichfalls und verlangt von den Spielern, was hier billig, nicht zu viel. Das Schwierigste im Verhältnisse gegen die beiden übrigen ist das mittelste; dennoch wird man auch diese Variationen mit Berücksichtigung des jetzigen Standpunktes nicht unter die grossen zählen wollen, ob sie gleich gläuzender sind, als die mässigen Forderungen der beiden andern Nummern. Man klagt wirklich mit Unrecht über Mangel an solchen Compositionen, die, den verlangten Fertigkeiten u. dem durchaus nicht hoch fliegenden Inhalte nach, für mässige Spieler sich eignen; man verlangt aber wunderlicher Weise von solchen Gaben nicht selten die Wirkung u. das Gestaltungsvermögen höher gestellter Werke. Beides lässt sich nur selten vereinigen, u. es gehört mehr dazu, als man meint. Es gibt sehr viele Musikliebhaber, für die solche Gaben gerade die rechten sind. Für diese lese man dergleichen nur u. verleide ihnen den Genuss daran nicht gewaltsam; man bringt es damit nicht höher, sondern tiefer. —

Anzeigen.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Im Laufe künftigen Monats erscheint im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

J. Moscheles, Grand Duo pour deux Pianos. Oeuvre 91.
— Le même arrangé pour le Piano à quatre mains par l'auteur.

Leipzig, im September 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Anzeigen.

Bei mir ist so eben erschienen:

Nanè, P., Responsorien, oder Chöre zu drei Liturgien, mit eingelegten Sprüchen, Partitur 1 Thlr. 4 Gr. oder 5 Fl. 6 Kr.
— derselben in einzelnen Stimmen für Discant, Tenor, Alt, Bass — 12 Gr. oder 54 Kr.
— jede Stimme einzeln 3 Gr. oder 14 Kr.
— Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus, in musicam redactus. Für 4stimmigen Männerchor 8 Gr. oder 36 Kr., jede Stimme einzeln 2 Gr. oder 9 Kr.

Stuttgart, d. 7. Sept. 1835.

F. H. Koehler.

In der Becker'schen Buchhandlung in Quedlinburg ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben

Die Orgel und deren zweckmässiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. Ein Handbuch für angehende Organisten, Prediger, Kircheninspectoren und Kirchenpatrone von *J. H. Göroldt.* 8 geh. 10 gGr. od. 12½ Sgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel bestimmte den rühmlichst bekannten Verfasser zur Herausgabe dieses Buches. Dem angehenden Organisten wird durch dasselbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium grösserer Werke übergehen kann. Solchen Männern, denen die Aufsicht und Fürsorge über Kirchen anvertraut ist, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte, grössere Werke über die Orgel zu studiren, geben diese Bogen gründliche Anweisung, bei vorkommendem Neubau und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers übersehen, Fehler entdecken, so zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkosten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden in aus diesem Werkchen ersehen, wie ein Organist sein Amt verrichten soll, um zur Erbauung der Gemeinde beizutragen.

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen

Reissiger, F. A.,
Erinnerung an
Das Lager bei Kalisch
für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Neue Musikalien
im Verlage
von C. P. Meser in Dresden.

	Thlr Gr.
J. J. P. Detzner, Museum pour les amateurs de Violoncelle. Oeuv. 137. No. 1. Romance et Rondeau p. la Viole et Pfte.	— 19
A. Hänsel, Dresdner Favorit-Polonaise f. d. Pfte.	— 5
— 2 Original-Mazurs f. Pfte.	— 2
— Reiter-Galopp f. d. Pfte à 5 m.	— 3
F. A. Kummer, Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oeuv. 27. No. 1 u. 2. à	— 15
O. de Mémeure, Ce n'est pas bien. Romance av. accomp. de Piano	— 6
C. B. v. Miltitz, Erlkönig, Ballade von Göthe, für Mezzo-Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte.	— 8

Bekanntmachung.

Da der Clavierauszug meines neuen Oratoriums: „Des Heilands letzte Stunden" nunmehr zur Versendung bereit liegt, so ersuche ich die geehrten Subscribenten-Sammler, die mir Ihre Listen noch nicht haben zukommen lassen, um bald gefällige Einsendung derselben.

Cassel, im September 1835.

Louis Spohr.

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. Nº. 40. 1835.

Peter Joseph Lindpaintner.

Dargestellt von Dr. G. Pfarr.

„Um die Bekanntschaft Lindpaintner's beneide ich Sie", sagte unter bedeutungsvollem Händedrucke der tief innige Musikfreund und gelehrte Kenner der Kunst ** zu mir, als ich im März 1830 von ihm Abschied nahm, um nach Stuttgart zu reisen und hier meinen fernern Wohnsitz zu nehmen. Eine ganze Welt lag in dem Blicke, den der gute Mann dabei auf mich warf. Erst nach langem Schweigen und nur sphorastisch fuhr er fort: „Wie um Gott seine Welt, muss der Mann die schöne freie Natur und nur dieser die Kunst lieben! — Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein!" — Ersteres verstand ich und verstehe es noch mehr jetzt; Letzteres aber — stundenlang trug ich mich damit umher — ich konnte es nicht recht begreifen. Das böse Geschick wollte es, dass ich im Postwagen neben einen nicht sonderlich interessante Figur zu sitzen kam, der, gottlob! und vielleicht aus guten Gründen maulfaul, mich auch nicht eben zum Sprechen zwang: ich legte mich so bequem als möglich in den gut gepolsterten Kastenwinkel, stellte mich schlafend und dachte noch immer über das mystische Berühmtsein nach. Lessing's starker und immer feurigerer Geist hatte den Gedanken einst geschaffen, und in einem Augenblicke mit Blitzesschnelle, wie sprühende Funken, auf's Papier geworfen, in dem er gewiss nicht ganz frei war von allem Unwillen. Etwas Bitteres lag zwar auch in dem Tone, mit welchem ** ihn aussprach; aber es reizte mich nicht, weder zum Scherz noch zur Erbitterung, was doch Lessing unstreitig damit wollte; nur eine Centnerschwere fühlte ich auf mir lasten, die allem die Zeit und ein weiteres Bedenken in ihr davon abwälzen konnten. — Das erste Wort des Mannes begriff ich, wie gesagt, und begreife es jetzt noch mehr, da ich neben der Person nun auch mit Lindpaintner's Werken noch vertrauter geworden bin; aber — „Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein" — ? — Die Gegenwart steht dem Menschen zunächst in der Zeit: ich dachte an Rossini, Beethoven, Herold u. A., auch noch an Weber und Mehre der nächsten Vorzeit; sie sind berühmt, Alle — durch ihr Genie, den Genius, den der Himmel ihnen verliehen hat, der eben deshalb aber, weil er aus einer andern Welt scheint, noch zu wenig verstanden als mit Worten beschrieben ist, bei dem jedoch auch der Empfänger kaum Verdienst hat, selbst bei seiner Ausbildung kaum; er bindet damit sorglos in seiner Hülle, unbekümmert um das Weben und Wehen, einem innern Triebe folgend, für den er keinen Namen hat, dessen Ziel indessen selten, ja fast nie vollkommen rein ist, und der deshalb mit seiner schöpferischen Kraft niemals etwas ganz Tadelfreies liefert. Klar ward mir's jetzt, wer da *verdient* den Ruhm: der hohenrische *Heros*, der, unterstützt nur von Talent und tiefer Einsicht, aber ohne jene wundervolle Gabe des Genius, durch nah allem zu grossen Vorzügen gelangt, Alles, was er schafft, so schafft, wie es sein muss, vermutlich für den Autor, weil es wirklich und in Wahrheit sein Werk ist, verdienstlich für Andere, weil es sie wieder belehrt, was Werke des hohen Genie's niemals können, da sie, nur Nachbildung gewährt, immer eine gewisse Quelle voraussetzen. — Doch, schon hoch erfreut über das Gefundene, traten betrübend unter Anderen Cherubini und Schneider (*Fr.*) mir entgegen: bei ihnen z. B. ist es doch nicht der blosse Genius, der sie so berühmt gemacht hat, — auch der reine Fleiss, das grosse Talent und die reife Wissenschaft ihrer Kunst haben Vieles dazu beigetragen. Willig gab ich das zu, nicht blos, weil ich musste; aber unmöglich konnten diese und ähnliche kräftige Beispiele den Satz noch nicht:

nur von einer noch andern Seite her kommt sie den Sinn und die Bedeutung der Worte suchen. — Rhythmus herrscht überall; nichts tritt so explikativ ein, dass nicht ein Vorhergegangenes u. Nachfolgendes als Erzeugendes und Erzeugtes damit in Verbindung stände; und so waltet auch die Natur über die Stufen der menschlichen Bildung. Jede Epoche scheint hier nur plötzlich einzutreten; sie ist es aber selbst vorgearbeitet. Der Ruhm aber, so wie die Geschichte hält nur diejenigen fest, welche nach dem gemeinen Sinne des Worts wirklich Epoche machten, in ihr lebten und leben, und nicht die, welche sie vorbereiteten oder vorbereiten, obgleich diese vorhanden, von ihm und der Geschichte zum wenigsten eben so kräftig erfasst und hierdurch aufbehalten zu werden. Denn sie waren und sind es, die sich durch und über die Zeit empor arbeiten mussten, ohne welche das Zeitalter für jene, welche meist nur eigenthümlich zusammenfassen und aussprechen, was diese schon verarbeiteten und dachten, nicht empfänglich gewesen, sie und ihre Werke mit ihnen verloren gegangen wären. — Wozu aber alles dies? — ist etwa *Lindpaintner* nicht berühmt? — Wolle mein gefälliger Leser nur mir hierher nach Stuttgart folgen, in Lindpaintner's Atelier, mit mir hineinsehen in seine Werke, und es wird sich ihm von selbst ergeben die Antwort, die er jetzt doch nur errathen könnte, und die endlich denn auch noch der Entschuldigung überhoben wird, warum ich von so weit und gerade von dieser Seite her meinem Ziele nachrenne. —

Mit Briefen, die wohlwollende Freunde und Gönner in Menge mir mitgegeben hatten, kam ich hier an; bei meinem Widerwillen gegen dergleichen aufgedrungenen Tischgebete aber gab ich keinen davon ab. Gleichwohl könnte ich viel erzählen aus den ersten Tagen meines Hierseins, die ich in einem ziemlich frequenten Gasthause zubrachte, und manche, auch für den Musiker nicht uninteressante, Charakterschilderung entwerfen; doch übergehe ich das Alles, und erwähne nur, dass der erste Mann, den ich kennen lernte, gerade einer der gutwilligst verschonten Adressaten war. Es ist also von Wichtigkeit für meine fernere Geschichte, dass es nur ein Mann vom Handwerk, ein Musiker, der als solcher wohl die beste Auskunft über Musiker u. namentlich über Lindpaintner hatte geben können, nach diesem „berühmter" Bekanntschaft mir auch natürlich schien. Aber hätte ich ihn nur nie gesprochen, den Mann! Ich sehe ihn noch, wie freundlich er mir am Speisetische entgegentrat, als ich ihm meinen Namen nannte, von dem er hier u. da schon Etwas gehört und gelesen haben wollte; grosser Mann, suchte er die schon erlebten Pulsen meines Gesichts durch ein wohlberechnetes Lächeln zu glätten, bei dem es mir ganz unheimlich, ganz sonderbar zu Muthe ward. Das Bild, welches er von Lindpaintner entwarf, hatte mit der Ehrfurcht, mit der innigen Hochachtung, womit er dessen Namens gedachte, wahrlich nicht die geringste Aehnlichkeit. Es war eine fatale Stimmung, in der ich mich befand. Gottlob, dass der Reichthum meiner Menschenkenntnis mich wenigstens glauben liess den Mephisto im zerlumpten Mantel, und dass ich den Componisten des „Tunnetos", „blinden Gärtner", „Vampyr" u. s. schon zu genau kannte, als dass ich nicht, wo es sich um die Kunst Lindpaintner's handelte, dem Hrn. N. unweiten hätte widersprechen und es somit hauptsächlich nur den Menschen Lindpaintner zur Zielscheibe seiner giftigen Pfeile hätte nehmen sollen. Denn kannte ich damals auch noch nicht, er konnte aber auch im Ganzen nur gleichgültig und höchstens nur von psychologischem Interesse seyn. Ein Musiker indessen, und zwar ein nicht geradem allzuglücklicher, ein näher Bekannter Lindpaintner's hatte ihn mir so geschildert — Grund genug für einen Fremden, vorsichtig zu sein. Jede Täuschung hinterlässt ein schmerzliches Gefühl, der angenehme sowohl als die unangenehme, jene klagt, diese wird beklagt; wo also noch keine Gewissheit herrscht, da ist's am gerathensten, man macht sich auf Alles gefasst, und eine harte Prüfung nannte ich daher damals meinen ersten Weg zu Lindpaintner, aus der keine Erlösung zu hoffen sei, wenn nicht in der Kraft eigener Erkenntnis, der dann aber auch bald dämmernd aufging das Licht der Wahrheit aus dem Anfange zwar nur milden, trauenden Scheine allmählig aufdämmernder Ahnung. —

Als hätte ich ihn erst gestern gemacht, so deutlich erinnere ich mich noch meines ersten Besuchs bei Lindpaintner. Es war an einem heitern Frühlingsmorgen 1830. Ich traf ihn beim Studium der eben neu aus Paris angekommenen Partitur von Rossini's „Tell". Ein glücklicher oder unglücklicher Zufall! — Donizetti, als er den Metastasio umstalte, um Schiller's Büste zu bauen, gedachte eines ähnlichen Zusammentreffens mit diesem Meister, wo er ungewusst nach dem Kommenden

schmitz, alle Zeichen des ernsten, tiefen Denkens noch am Gesichte, die hoch aufgedrückt, nur noch und noch verschwanden vor dem Bilde des freundlichen Wiederkommens: der schlichteste Mensch, dem jedem seinen Leben, dem kalten Bilde ergriffende Wärme zu geben. Setze dich auch nur noch einmal so, wackerer Mann! um deinen Bekanntschaft ich „bereichert" und „gewarnt" wurde; richte Dein verständiges Auge noch einmal so wie damals auf mich, nicht unglättend ganz die Paar Falten auf der Stirne; es waren ja nicht Falten des Unmuths oder einer Misverhältnisse in Deinem Innern, sondern nur Furchen, welche Dein übriger Gesicht sag auf der Tafel, auf der an jeder neuer Gedanken deutlich und bestimmt verzeichnet steht, und unter welcher Dein Auge, dieser immer lebende Zeuge an den Überwerke Deines guten Herzens, klar abspiegelt die tiefen Gefühle Deiner Seele. Setze, wie Du lebst, ich muss still, und mein Bild ist bald fertig. Denn wer so einfach, so gleichmäßig, so immer nur auf das Wesentliche, das Dir angeborne und von Dir erworbene Kunst nämlich, gerichtet lebt, ist bald gezeichnet. Bei dem viel Farbe nöthig ist, bei dem ist gewöhnlich nur wenig Kopf, wenig Herz, wenig rege Lebenskraft und immer wirkende Thätigkeit, — wenig Sinn für höhere geistige Lebenszwecke; bei Dir reiche ich mit einigen Tropfen aus. Vielleicht hat die Natur Dich so geschaffen, wenigstens den Zweifel dazu gemacht, indem sie alle Kräfte und Fähigkeiten, welche zu Deiner geistigen und körperlichen Organisation gehörten, in so vollkommener Harmonie auswählte und zusammensetzte; aber zweifel, wie's nicht geradezu nothwendig, so wär's doch höchst förderlich, und auch der Bau an verhandenem Stoffe und auf gegebenem Boden heißt zu grossen, zu verdienstlichen Werk, wenn er nur gelungen ist, wie Dir. Manchmal wandte man mir Dein zurückgezogenes, stilles Leben, Falschheit Deinen heitern Blick, Stolz Deine Strenge; aber nur die falsche Lage konnte so reden, oder der Dummheit, die im ew'gen Bildstande es nicht begreift, wie Du deutsch erkennst, richtig verstehst, gesund beurtheilst und in Deiner Sphäre gut handelst, wenn auch in jedem Zeitpunkte und in jeder Art neu und bedeutend hervorthust; wie ganz natürlich Vertrauen auch nur auf Vertrauen und Edelsinn gründet, jenes durch diesen geweckt und genährt werden muss, und wie treuer Fleiss und reines Leben zum Leben und der Natur immer heiter und freundlich wählt. Ist's anders, so habe ich an einen Menschen gedacht. —

Doch ich komme zu spät, wo Liebe zur Sache mich verführt hat, mir selber vorzugreifen. Von meinem ersten Zusammentreffen mit Landpastor wollte ich erzählen, und nun schildere ich den guten Mann, wie ich ihn in den letzten 14 Jahren, wo ich ihn in häufigster Gelegenheit hatte, kennen lernte. Hast verzeih, schone ich meinen, und in der Anlage schon beendige ich das ganze Portrait. — Ich will mich noch einmal von vorne anfangen, aber erwähnen muss ich einige Züge aus jener Zeit, die als entscheidende Vorbemerkungen des Entscheidendsten und Besten gelten, was im ganzen Laufe der ferneren Beobachtung sich bestätigte, weiter ausbildete und vollendete. Verabredig genommen, war natürlich auch mein erstes Gespräch mit L., verabredig. Wie sich's erwarten lässt, war Kunst dessen Hauptgegenstand; doch wir kamen auch bald auf andere Dinge zu reden, und endlich auf Stuttgart's französische Lage. Ueberall traf ich ihn zu Hause, überrascht an einem vielseitig und gründlich durchgebildeten Mann, doch hier war sein rechter Platz. Je weiter und ausführlicher wir wurden in den Schilderungen der trennenden Umgegend, die jener Hr. ** den „grössten botanischen Garten Deutschlands" zu nennen pflegte, desto heiter, freundlicher, lebentrunkener — möcht' ich sagen, ward L.'s Blick. Es war unverkennbar die Liebe zu der guten Mutter Natur, die aus seinen Augen strahlte, aus der Lebendigkeit seines Gespräches und der Wärme, mit der er es fortsetzte, sprach. „Ich lenke nicht", hub er unter Anderm an, „an mein Wohnplatz, die schöne freie Natur, meine wärts plänkere ich nur; am Spaziergang dort den Berg hinauf, in den Wald, mein höchster Genuss; da stürzen mir die Melodien nur so zu. Man nennt mir's öde, wenn mir's enge, aber ich bleibe dabei: Stuttgart ist für mich nur ein grosses Dorf, wo ein Hof ist, dem ich diene; in den Gärten, auf den Wiesen und Bergen um das Dorf und Abends in dem Kunstsaale meines Königs lebe ich die glücklichsten Stunden!" — — Wunderbares Kleeblatt da also beim ** Recht; der Künstler, der Componist, noch ganz gegeben in seinen Werken war er ist, was er lebt und denkt. Diese Liebe ist es, die den Künstler, den ächten, weis und macht, dass er Alles, was er schafft, nur auf sich schafft, nach der wahrhaft herrschenden Idee, die in ihm lebt und webt, der, Alles überwindend

oder Alles entbehrend, der Inhalt seines ganzen Lebens geworden ist; dass er seinem Genius folgt in den Augenblicken, wo es hell wird in seinem Innern, sorglos nachbildet, was das innere Seelen-Auge schaut, und nicht durch Inneres, womit sich somit achtungswertheste Anlässe an sich anreihen lässt, Werke hervorzurufen, die auf diesem Wege entstanden, nimmer entsprechen können dem eigentlichsten Wesen der Kunst. Denn sind das Schöne, Gute und Wahre nichts anderes als Eigenschaften, als Gebilde eines ewigen göttlichen Wesens, das der Künstler durch seine Töne ausdrückt, und die, handwerkschaffend durch den weiten Raum von einer nur geahnten Herrlichkeit bis hinab zur anschaubaren Natur, hier alle ächten Kunstwerke erstehen lassen, so muss auch da hinauf der Tonkünstler blicken mit kindlich reinem Sinne, wenn es ihm hell werden soll im Innern, und dann nun weitern Gehalten sich mit lichtgebadetem Auge fassung anschauen in der weiten göttlichen Schöpfung, mit eigenem Dichtergenie aber, nicht den Copirgriffel in der Hand, der alles geistige Auffassen hemmt, und erfüllt die Anschauung göttlicher Werke die, grosse Eindrücke voller, Seele noch mehr mit lichter Begeisterung, so reiche sich nur der entfesselte Blick des Genius auf die Schöpfung, — was in der Kunst nur irgend als schön erscheinen kann, findet er hier als regelnden Canon. Ludpointner kannte und befolgte diesen ewig wahren Grundsatz, und so lässt sich auch die ausserordentliche Fruchtbarkeit erklären, mit welcher er bei aller Vornehmheit und Gründlichkeit seiner Compositionen thätig war, und die erstaunlich kurze Zeit, in welcher er mehre seiner grössern Werke in's Leben rief. Den überaus melodie- und in seiner Art kunstreichen „Josef" z. B. schrieb er in nicht mehr als 14 Tagen, und vor kurzer Zeit noch, als er vom Theresien-Städtischen Musikvereine um eine neue „grossartige Instrumentalcomposition" zur Feier des bevorstehenden grossen Musikfestes in Halle auf eine eben so ehrenvolle als ausserordentliche Weise ersucht wurde, setzte er in Langenargen, einem höchst romantisch gelegenen Dorfe am Bodensee, wo er (wieder ein merkwürdiger Zug seines Charakters) statt grosse Lustreisen in grössere Städte zu machen, die unausbleiblichen Theaterfreuden ganz zu Hause entbehrte, eine grosse Festouverture in 6 Tagen, wie aus einem Guss, die ein Meisterwerk neuer Tonkunst genannt werden muss. „Ich konnte mit Lust schreiben", antwortete er mir, als ich diese Fertigkeit bewunderte, „die Aussicht auf den See durch die 4 Fenster meines ländlichen Landsitzhauses stärkte meinen Geist, und keine niedrige Seele trübte meine Heiterkeit." — Darin freilich, dass L. jederzeit und Alles, was er schreibt, so und auf keine andere Weise, nur nach dem höchsten und eigentlichsten Ziele der Kunst strebend, componirt — darin freilich liegt neben Vielen auch der Grund, warum namentlich mehre seiner dramatischen Werke beim ersten Hören nicht Jedermann ansprechen, und warum sie, auch bei öfterer Wiederholung, mitwirkende neue gleichen oder wenigstens doch verwandte Sinn erfordern, einen höheren Grad von Bildung und ein verfeinertes Kunstgefühl voraussetzen, um den Eindruck hervorbringen zu können, den hervorzubringen sie im Stande sind, und den er ihrer ganzen Anlage und Ausarbeitung zum Zwecke hatte. Der Menge aber fehlt diese Sinn; sie verlangt, und zu unserer Zeit noch mehr als je, nach Aufregung, nach heftiger Erschütterung ihres Nervensystems durch äussere Mittel; ohne diese geht auch die schönste Musik spurlos an ihren Ohren vorüber, zumal wenn dieselbe, wie dies z. B. bei Mozart u. Beethoven (mit denen L. hierin die grösste Aehnlichkeit hat) immer der Fall ist, das Anregende nur Sache der Form und nicht eigentlichen Zweck des Kunstwerks sein lässt; und L. verschmäht dergleichen äusserlichen Prunk als unwürdige Kunstlöcherlichkeiten überall, wo er Töne schafft. Eine Stelle z. B. wie das Unisono im 2. Acte von Bellini's „Montecch. e Capulet." — wer zeigt mir einen ähnlichen musikalischen Spass in irgend einem Werke Ludpointner's? zum Unisono aber hat, wo es noch gesungen wurde, das erste, zweite und dritte Mal Effect, Bellini unter der Menge einen Namen gemacht. Indess wendet sich dieses nach dem fünften und sechsten Male schon wieder gleichgültig davon ab, während sie Ludpointner's Musik, z. B. seinem „Vampyr" z. B., immer mehr schätzen lernt und achtet, je öfter und länger sie sie hört. Nur Folge von der glücklichsten Verwendung der Kunstmittel, und von der richtigsten Auffassung und Auffassung des Kunstwerks kann dies sein. Und hier erblicken wir ihn denn auch gerade auf der Höhe, auf welcher er bis auf den heutigen Tag noch unerreicht dastehn, dass er neben dem charakteristischen Ausdrucke der höheren Dichtung — der untergeordnetern Form seiner Werke auch die wohlthuende Anmuth zu leihen wusste: eine schwere Aufgabe,

die Künstler, welche nicht von Natur aus mit einem solch' leichten Sinne, einer so gefälligen Seele begabt sind wie L., niemals zu kühn im Stande sein werden. Man hat darum wohl schon den Schüler Winter's erkennen wollen; aber L. überflügelte hier noch seinen untergeordneten Lehrer; bei ihm ist Alles Kunst, und gleichwohl zeigt sich seine liebenswürdige Seele auch selbst da noch, wo er ernsten und grossen sein will. Hat er ein Vorbild in dieser Art zu schreiben gehabt, so war es Graun, dessen unsterblicher „Tod Jesu" z. B. täuschend ähnliche Stellungen und Wendungen enthält, wie Lauppentner's jüngstes Oratorium „Der Jüngling von Nain", ohne sich indessen einen Plagiats, oder auch nur dessen, was man gewöhnlich in der musikalischen Schulkunst Nachahmung, Imitation nennt, schuldig gemacht zu haben.

Den kräftigsten und zugleich wohlthätigsten Einfluss musste eine solche Art zu schreiben natürlich auf denjenigen Theil seiner Compositionen äussern, wo L. gewissermassen selbstständig, ganz frei und frei, erscheint, — auf seine reinen Instrumentalsachen und Lieder. Hier handelt ihn nichts, kann er sich ganz seinem Genius, seinem Naturell und seiner Kunst überlassen, während bei den Opern u. Dramen der Dichter gebietend gleichsam ihm den Weg vorgeschrieben hat, auf welchem er schaffend wandeln soll, und — geben wir alle seine Werke dieser Art durch — nicht selten ohne die erforderliche Kenntniss der musikalischen Kunst an sich sowohl als der Compositionsgenügender Individualität, welche nothwendig ist, um ein vollkommenes, harmonisches Ganze hier gestalten zu können. Alle Operntexte, welche L. bisher in Musik gesetzt hat, und gegenüber von ihm noch immer viel zu wenig *romantisch*, widerstreiten noch immer viel zu viel seiner eigenthümlichen Denk- u. Sinnesart. Dort, in der reinen Instrumentalmusik und im Liede, hat er daher seinen eigentlichsten Beruf, regt sich und zeigt seine ganze Kraft. Ein jedes seiner höheren Instrumentalstücke hat, über die blos regelrechten Zusammenfügungen der Töne und über das gebahnte Spiel mit technischen Fertigkeiten hinaus, je nach der charakteristischen Verschiedenheit seiner innern und äussern Form einen bestimmten poetischen Inhalt, und fast seine lyrischen Vorwürfe nicht in einer gewissen Besonderheit auf, sondern belebt — wie es soll — durch allgemeine Ideen seine Tonreihen, die bei dem natürlichen Verschmelzen L.'s besonderer Subjectivität damit jeden fühlenden Hörer ohne Ausnahme bewegen. Selbst bei den Ouverturen ist das der Fall, die doch, an und für sich betrachtet, keine völlig selbstständige Form der reinen Tondichtung mehr ausmachen, da ihr ästhetischer Gehalt näher bedingt wird durch das darauf folgende eigentliche Kunstwerk, Oratorium oder Oper; von ihm aber, die Ouverture zur „Bürgschaft" allenfalls ausgenommen, durchgehends in ihrer höchsten artistischen Vollendung aufgefasst werden, nicht als ein summarischer Auszug aus der Oper etc., sondern als ein Symbol, ein allgemeines Vorbild derselben; nicht als ein stemmatisches, sondern als vollkommen dynamisches Tonwerk; nicht als ein Elenchus des nachfolgenden Ganzen, sondern als eine wirkliche bedeutungsvolle Vorbereitung zu der kommenden grösseren Dichtung.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Strassburg. (Forts.) Theater. Hr. Brix, Director der franz. Gesellschaft, welcher seine Darstellungen für das Theaterjahr 1834 — 1835 am 12. April mit Robert le Diable beschloss, hatte schon am 5. April für eigene Rechnung die deutsche Gesellschaft des Freyberger Stadttheaters mit Oberon auftreten lassen. Die entgegengesetzte übereilte Darstellung konnte nicht gelungen genannt werden. In der materiellen Leitung der Oper selbst, durch Hrn. Kapellm. Maurer (i. M.) bedauern wir die gänzlich verfehlten Tempi der vorzüglichsten Nummern. Dahin gehören die Introduction, welche so unerträglich langsam genommen wurde, dass sie nicht mehr zu erkennen war; dann kommen die abgeschmackten Ritardando's in dem schmachtenden Gesange zu dem ersten Finale zwischen Rezia und Fatime, Stellen, zu welche Weber durch lange Noten schon, so viel nöthig ist, das Ritardando gelegt hat; — ferner das dermassen übereilte Tempo des orientalischen Marsches in demselben Finale, dass beim Eintreten des humoristischen Gesangs der Rezia davon nichts bemerkbar werden konnte u. s. w. Hr. Hartenstein, als Oberon, war ruckmahlich des Vortrags nicht genügend, er besitzt übrigens gute Anlagen und eine kräftige, metallreiche Tenor-Stimme. Als Huon trat Hr. Wappens auf, und bewährte auch in dieser, so wie in allen seinen übrigen Leistungen, als einen gebildeten Sänger, er singt mit Bruststimme das hohe h, dagegen

in neue Tiefe schöpfen; würde er in der Lage der Bruststimme nicht immer stark singen, sondern durch schwächere Intonation an jenen dem Uebergang zur Kopfstimme weniger grell vortragen, so würden seine Leistungen sehr gewinnen. — Die Rolle des Selemuco gab Hr. Kaibel; mit Vergnügen fanden wir diesen braven Schauspieler und Sänger bei der Gesellschaft, seine Stimme hat seit einem besseren Hierseyn an Kraft gewonnen, er ist im komischen wie im ernsten Fache gleich brav. — Die Rosa gab Mad. Ilienberger; sie singt im Allgemeinen mit grosser Anstrengung, ihre Stimme ist stark und wohltönend, allein man vermisst Schule und gebildeten Vortrag, dabei behält die Sängerin in jedem Gemüthszustande eine solche saure ernste Miene, dass der lieblichste Gesang dabei allen Reiz verliert. Mad. Hebl (geb. Unzelmann) gab die Fatima; ihr Vortrag hat seit ihrem letzten Hierseyn sehr an Ausdruck gewonnen, wollte sie nur noch an der Kraft ihrer tonvollen Stimme das Forcen vom reinen Tone abwärts auf den tiefern entfernen bei ihrem gemeinschaftlichen Singen wird sie auch diesen noch vermögen. So ist es allen ihren Leistungen zu rechten Orte und spricht mit Gefühl nicht nur Ja und Nein, sondern auch ernste Partien. — Am 9. April Tancred, worin Hr. Wappeus den Argir und Mad. Ilienberger die Amenaide gaben; den Tancred sang Dem. Meroline mit wahrer Anmuth, sie besitzt eine merkwürdige Altstimme, welche das tiefe E mit Kraft ertönt, auch ist ihre Höhe nicht unbedeutend. Sie wurde nach der Vorstellung gerufen. Ihre jungen Leistungen machen die weitere Ausbildung ihres Vortrags höchst wünschenswerth. — Hr. Leo, Bassist, als Orbazzano; er hat eine entsprechende gebietende Bassstimme, doch wenig Bildung, sie eignet sich nicht wohl für Rossinische Partien. Die Oper ging übrigens sehr gut zusammen, der Chor war musterhaft, da das ganze übrige Personal der Gefälligkeit hatte, dabei mitzuwirken. — Am 16. April Ferdinand Cortez von Spontini, worin Hr. Roland in der Irrsinnsscene wieder unter uns erschien, welche er recht brav sang. Diese schöne Oper, welche 5 Tenoristen erfordert, kommt deshalb selten zur Aufführung; sie wurde mit aller möglichen Sorgfalt gegeben. Hr Schmidt als Montezuma, Mad. Ilienb. als Amazili, die HH. Kaibel als Telasko, Leo als Oberpriester, Wappeus als Alvaro, Hartenstein als Rodrigo u. Schlögel als Hernando. Alle waren musterhaft; auch der Chor war stark und gut einstudirt. (Beschl. folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenoper in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

(Beschluss.)

Mantua. Der Anna Bolena mit den Hauptsängern Demery, Bertrando (Contralt), Alexander und Giordani, fand im Allgemeinen eine gute Aufnahme, wiewohl die Demery mehr für das komische als tragische Oper geeignet ist; Giordani war freilich der Zierde des Canzon. Rossini's Aureliano in Palmira als zweite Oper gefiel ebenfalls.

Verona. Wegen einer dem Tenor Regoli eingetretenen Krankheit musste Hr. Cortesi eigens aus der Hauptstadt der Lombardei verschrieben werden, um die Rolle des Pollione in der Norma zu übernehmen, welche Oper bei allem guten Andenken der grossen Pasta, auch mit der braven Meccenradi-Bianchi, der wackern Alinda Maldotti und dem Bassisten Guicciardi enthusiastisch beklatscht wurde. Ein Mailänder Journal sagt, Hr. Regoli besitze Erträgliches; da er aber das Beste hätte, so muss jener bessere Cortesi verstanden werden. Die zweite, von von hier gebürtigen Componisten Pietro Candio neu componirte Oper, La Prigioniera della Isola, machte einen vaterländischen Sturm; Maestro, Sänger, darunter auch Hr. Regoli, wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Die Musik dieser neuen Oper ist bekannt. Der Musikschule Bürger Lorenzo Hrn. Candio freilich als einen Zögling des k. k. Mailänder Conservatoriums an; man versichert mich aber, er habe keine eigentliche Schule da gemacht. Und angegeben, er verdient sein Zögling benannter Institut mit dem von Basily u. Piermarini erbauten guten Lehren, so hat das Erfahrung gelehrt, dass (wahre Ausnahmen) beinahe Alle, gleich den übrigen heutigen Maestri, anstatt ihr schönes Tonkunstlertalent zu veredeln, in die modern musikalische Flüsse verrinnen sind.

Venedig. Der Bassist Jean Baptiste Jourdan, den ein öffentliches Blatt als einen ausgezeichneten Koch der letztverflossenen Jahre anrühmt, gab Donizetti's Torquato Tasso neuerdings. Die nachherige Oper Ezio that er gar nie, v. Ricci, machte einen grossen Fiasco, weil weder Hr. Jourdan, noch die Schinsetti, noch der Tenor Guasco u. s. w. dem Genius hulfe gerufen waren.

Rovigo. Nachdem die Merlo, der Tenor Corelli und der Bassist Federigo in Donizetti's Elisir und Ricci's Esposti (oder mit dem andern Namen, Ezio tre ore) beifällig aufgenommen wur-

den, machte die neue Opera seria Romilda als Erstling der hiesigen Maestro Anselmo Belmarso — am ersten Abend — einen vaterländischen Furore, und nach der 2ten Vorstellung verschwand sie aus der Scene. Es war sehr kühn, dieses Buch vom Romani zu wählen, mit welchem schon drei andere Componisten gescheitert: Coccia in Venedig, Majocchi in Mailand u. Donizetti in Florenz; aber Hr. Belmarso hat auch eine langweilige Musik dazu componirt, und war ohne Rettung verloren.

Padova (Teatro nuovissimo). Mit der Prima Donna Molin, dem Tenor Foggi-Villa, dem Bassisten Cavazzuro ging Ricci's Scaramuccia etwas arg, die Zuhörer lachten dabei, das Theater wurde nach der ersten Vorstellung geschlossen, darauf schleunigst der Bassist Alberti aus Mailand und der Tenor Monari aus Bologna verschrieben. Am 18ten gab man Donizetti's Torquato Tasso mit der exotischen Anfängerin Prima Donna Carolina Imoda (man sagt aus Pontigny), dem Buffo Negri u. bewegten Hrn. Monari u. Alberti; die Aufnahme war im Ganzen nicht schlecht und in der Folge sogar besser. Endlich wurde noch den 11. Febr. die Straniera (die Titelrolle von der Bellolli) mit Beifall gegeben.

Venedig (Teatro alla Fenice). Bei allem Lärmen der Blätter mit dem Furore des Crociato konnte sich diese von Hrn. Balfe übel zugerichtete Oper nicht halten, und gegen Ende Januars gab man die Capuleti, denen es etwas besser ging; endlich die neue Oper Carlo di Borgogna, von Hrn. Pacini, die eine kalte Aufnahme fand, weil sie ausser einer Cabaletta nichts Neues aufzuweisen hatte. Das Buch, vom Dichter Rossi in Verona, ist sehr romantisch; man behauptet, es sei sein 1-stes, er soll nämlich schon 151 Opern und 40 Operetten geschrieben haben.

(Teatro Emeronitico.) Hauptsänger die Rosser, nebst den Herren Tati, Cambiaggio u. Varesi. Der Elisir d'amore, welcher schon auf der Fenice sein Glück machte, hatte dasselbe Schicksal auch auf diesem Theater, worin bald nachher eine Schauspielertruppe Comödien aufführte.

Aus dem Gesagten erhellt deutlich, dass unsere Karnevalstagsone eben nicht musikalisch glänzte, und hätten wir nicht Donizetti gehabt, so wäre es weit ärger gegangen.

Aber gerade zur Zeit, als die Sonne mit der Frühlingsnachtgleiche in die nördliche Halbkugel ging, erschien ein anderes grosses Gestirn in den Lagunen Venedigs. Die Malibran beglückte uns für 18,000 Fr. mit 6 Gastrollen, und den 26. März entzückte sie Alles auf dem Theater alla Fenice im Otello; sie wurde 17mal auf die Scene gerufen. Der berühmte Donzelli machte den Otello, Tati den Rodrigo, Balfe den Vater und Pattaccini den Jago.

Triest. Wir hatten im Karneval eine sehr brave Sängergesellschaft: Die Prima Donna Tadolini, die Amalia Giacomazzo, den Tenoristen Basadona, den Buffo Grazioli und den Bassisten Marini. Da aber Ricci's Scaramuccia ohne das nicht fertig gewordene Ballet in die Scene ging, so war das Publikum etwas schlechter Laune; Oper und Sänger gefielen erst nachher, als man das Ballet ebenfalls gab. Bald darauf ging die Sonnambula mit starkem Beifall in die Scene, so auch die dritte Oper, Matilde Shabran, worin die Anfängerin Giuseppina Streppini, vom Mailänder Conservatorium, in eben dem Masse, als sie viel verspricht, starke Aufmunterung erhielt.

Aus einem Briefe eines Reisenden. (Sept.)

Den alten wackeren Platteur in Rotterdam fand ich nicht mehr in seinem Hause auf der Hoogstraat, er hatte dasselbe zum Bau einer katholischen Kirche abgetreten und sich ein neues, das ehemalige Logenhaus auf dem Delfischen Werft, zu seiner Musikhandlung eingerichtet. Man wird in der Welt wenig Aehnliche, so reich in aller Art Musikinstrumente und Musikalien versehene Etablissements finden, wie das des Hrn. P. Zwei grosse Säle, von denen jeder bequem 600 Menschen fasst, nur allein für die Pianofortewaaren bestimmt, hatten unter einer Menge deutscher und englischer Piano's auch zwei mit Hammerschlag von oben aus der Fabrik des Hrn. Pape in Paris dar. Schöner Ton, aber nähe Spielart und faule Ansprache. Am meisten interessirte es mich, auch mehre Instrumente der berühmten Fabrik Ignace Pleyel in Paris hier zu finden. Diesen letztern hatte der Kater Kalkbrenner auf seiner Durchreise benutzt, um den Kunstfreunden Hollands am 31. Aug. einen hohen Genuss zu verschaffen. Hr. K. spielte mit grosser Gefälligkeit mehre neue Concertstücke und Etuden seiner Composition, theilte mehren Künstlern und Klavierspielern seine beifallwürdigen Ansichten über Unterricht und Vortrag mit, und entzückte Alles durch sein herrlich vollendetes Spiel. Aber auch die Piano's Pleyel gewährten durch ihre Fülle

des Tons, Reinheit der Ansprache und Gesangreichthum dem grossen Künstler Gelegenheit, sein Talent auf würdige Weise zu entwickeln. — Ich bin fest überzeugt, dass Hr. Plattner sich ein grosses Verdienst um Kunst u. Publikum erwirbt, diess Pianofortes in Holland zu verbreiten, wo man wirklich noch häufig Kasten findet, die schlechter klingen als ein Tisch. Hr. Kalkbr. reiste noch dieselbe Nacht über Dunkirchen nach Paris, ohne sich weiter in Holland aufzuhalten. Er gedenkt nächstens dahin wieder zurückzukehren.

Mannichfaltiges.

Hr. Ernst Jul. Klemm, aus Leipzig gebürtig, ist vor einem Monate in Arensberg in Westphalen als Musikdir. angestellt worden. Er wurde geb. d. 26. Jan. 1807, stud. Musik unter Schicht, wurde im Octbr. 1834 Musikdir. der Theater-Gesellschaft des Grafen v. Hahn von Neuhaus, die meist in Altenburg und Gera spielte, welche Stelle Hr. K. im April 1835 niederlegte.

Am diesjährigen, schon angezeigten Männermusikfeste in Mainz waren zwischen 500 u. 600 Sänger thätig.

Franz Hünten, bekannter Modecomponist der Dilettanten vorzüglich in England und Frankreich, hat sich von seiner bedenklichen Krankheit im vorigen Winter erholt, durch eine Rheinreise gestärkt und kehrt wieder nach Paris zurück.

Der K. Preuss. Kammermus. u berühmte Pianist *Frdr. Aug. Belcke* vollendete eine abermalige kleine Kunstreise u. liess sich mit ausgezeichnetem Beifalle zuerst mit seinem Bruder C. G., dem Flötisten, in Lucka bei Altenburg, dann in Zeitz, Gera, Eisenach u. Weimar in eigenen und fremden Compositionen hören. Er ist jetzt auf einer neuen Kunstreise nach Dänemark, wo er sich bereits nach Verdienst sehr viele Freunde erworben hat, wie sein Bruder.

Unter der Leitung des Hrn. Stahlknecht wurde d. 13. Sept. in der Neukirche zu Chemnitz das 2te Gesangfest des Erzgebirg. Sängervereins, aus 11 bis 14 kleinen Vereinen bestehend, im Ganzen gelungen u. beifällig gefeiert. Eröffnet mit einem Liedergruss v. Caspari u. Stahlknecht, folgte Reisiger's Hymne: Freude am Daseyn (Ged. v. Elise v. der Recke), neu comp. Hr. C. F. Becker gab auf der Orgel 5 Zwischensätze. „Auferstehn" von B. Klein, eine Missa v. Dubella, Te Deum v. Schicht u. Hymne v. F. W. Berner: Der Herr ist Gott etc. waren die Gesangstücke des Festes.

Ehrenbezeigung.

Die Hauptdirection des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst hat die Herren Kapellmeister Lindpaintner in Stuttgart und Reisiger in Dresden durch Diplom zu Verdienstmitgliedern erhoben.

Nachricht an Künstler und Musikliebhaber.

Dass die Pariser Violin- und Violoncell-Bögen nur erreicht, geschweige denn übertroffen worden seyen, ist von allen unpartheiischen Kennern längst anerkannt worden, und nur die Schwierigkeit des Verkehrs zwischen Frankreich und dem Auslande hat es bisher fast unmöglich gemacht, sich dieselben wohlfeil und in der besten Qualität zu verschaffen. Um diesem für ausgezeichnete Künstler so fühlbaren Bedürfnisse abzuhelfen, und um den Wünschen seiner zahlreichen Freunde und Bekannten Genüge zu leisten, ist der Unterzeichnete mit dem geschicktesten hiesigen Bogenfabrikanten in Verbindung getreten, welche ihn in den Stand setzt, die vollendetsten mit Silber garnirten und nota bene von sachkundigen Künstlern gut befundenen Geigen- und Violoncell-Bögen zu dem festgesetzten Preise von 50 Fr. das Stück zu verkaufen. Bei Abnahme von 6 Stück erhält man ein siebentes gratis, und zwar nach Belieben von Holz oder Stahl. Letztere sind eine von der Pariser königl. Musik-Akademie gekrönte Erfindung, und verdienten allgemein bekannt zu werden. — Auch ist eine Auswahl von garantirten Stradivari, Guarneri, Maggini, Amati, Ruggieri, Bergonzy etc., so wie Waldhörner, Flöten von Tulou, durch seine Vermittlung zu billigen Preisen zu haben. Anfragen und Bestellungen beliebe man in portofreien Briefen zu thun. —

A. Rakowski, Professeur de Violoncelle.
Rue Mazarine, 19 à Paris.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. Nº. 41. 1835.

Peter Joseph Lindpaintner.

(Beschluss.)

Und *seine Lieder* — von Hiller bis auf ihn wüsste ich, wenn ich Franz Schubert übergehe, Niemanden, der Besseres und nur so Vollkommenes in der Liedercomposition geschaffen hätte. Jener war der Erste, der *deutsche* Lieder componirte, d. h. Musik zu deutschen lyrischen Gedichten in deutschem Sinne, nach deutscher Art und Kunst schrieb, denn Musik zu diesen machten Viele; Lindpaintner hatte noch früher, noch eigenthümlicher und verdienstlicher um die Bildung für diesen Theil der Kunst auf den geebneten Boden, Reisiger's, Schulze's, Reichardt's, Eisenhofer's, Zelter's, Weber's u. A. Lieder und eng anschmiegende und verschmelzende Gesänge um die Dichtungen, eben so gemüthlich durchdacht, als herzlich empfunden, gleich frei von Künstelei, als gemessenem Klingklang, treu und wahr, nicht glänzend und nicht ungefällig, nicht überreich an Gefühl und auch nicht kühl verständig; — keines von allen ihren herrlichen Werken aber kommt z. B. nur dem zarten „Frühlingsrede" L.'s gleich, keins ist von so kräftiger Natur, keins so würdig, so ganz aus dem Herzen entsprungen und nur verhaltend. — Darum überflügelten denn auch seine Instrumental-Werke und Lieder schon alle Concertsäle, so weit die Musik cultivirt wird, als seine dramatischen nur auf einigen Bühnen mit nach und nach Eingang fanden; und darum war sein Ruf als genialer Instrumental-Componist, namentlich durch seine Clarinett- und Flötenconcerte, längst schon ein wahrhaft europäischer geworden, während sein Name als dramatischer Tonsetzer nur nach und nach erst, und auch neuerdings vornehmlich erst da mit der verdienten Achtung genannt ward, wo die Liebe zur wahren Kunst im grossen Publikum schon so weit gediehen ist, oder durch den Geschmack des kleineren, einflussreicheren Kreises lichter und tiefer Kunstkenner eine solche Richtung vorgängig genommen hat, dass entweder der Erfolg eines Tonwerks nicht mehr allgemein an Massstab seines Werthes angenommen wird, oder derselbe durch etwas Höheres und Besseres schon als durch bloss leere Aeusserlichkeit bestimmt und erreicht werden kann, wie z. B. in dem so gründlichen Mannheim so reichen Wien, wo Lindpaintner's „Vampyr" (was ich durch Briefe der glaubwürdigsten Männer von dort hervorrufen kann), so oft er aufgeführt wird, die höchste Sensation erregt und zur Lieblingsoper geworden ist. — Dem ganzen Ansehen unsers Meisters dürfte indessen zu sich ungünstigen Verhältnisse unter den bisher Erfolgen seines verschiedenen Arbeiten eher förderlich als nachtheilig sein, in den Augen des Verständigen zu unter jeder Bedingung erheben; denn es Alles gelingen, Alles vollkommen, findet sich Alles zusammen, tiefes Gefühl, Wohlbedacht und gewandte starke Meisterschaft, Alles bis auf die kleinsten theoretischen Grübeleien, wo er *allein* schafft, wo Instinkt *nur* sein Genius waltet, so mussten doch auch wohl die Mängel, die anderwärts sich vielleicht finden, wo er die Arbeit theilt, nur Folgen fremden Uebelstandes oder fremder Unkraft sein? —

Es führt dies auf den zweiten dunkleren Theil von L.'s musikalischer Schriftart — seine *Instrumente* und *Instrumentation*, ihrem ganzen Wesen nach; und in Betracht dieser zugleich auf den zweiten, doppelten Sinn, in welchem ich jene bedeutungsvollen Worte: „Einige sind berühmt, Andere *verdienen es zu sein!*" auffasste. — Gehen wir von nur einige wenige Decennien zurück in der Geschichte unserer Kunst, so kann uns nicht entgehen, dass in dieser Zeit die Instrumentalmusik auf ganz neuen Wegen zu einer bewunderungswürdigen Höhe gelangt ist. Besonders waren es Haydn, Mozart und Beethoven, die fördernd auf ihre weitere Ausbildung hinwirkten. Mit Letzterem ist aber

auch die Epoche abgeschlossen; was nach ihm noch in diesem Theile der Kunst Vortreffliches geleistet wurde, erhebt sich nicht über das von Haydn und Mozart geschaffene und von Beethoven noch weiter begründete und bestimmter abgeschlossene Muster der Zeit; nur Landpastner liest neben seinem mächtigen Rival Friedrich Schneider hier noch ein weiter entferntes, schönes, erreichbares Ziel voranleuchten. Dem Halbkundigen bleibt es ein Räthsel, den Eingeweihten reisst es zur Bewunderung hin, die Art und Weise, wie er die verschiedenen Kunstmittel, die Instrumente und verschiedenen Stimmen, mischt und combinirt, beschäftigt, benutzt, ordnet, an einander reihet, — immer im rechten Verfolgen des höchsten und eigentlichsten Zwecks. Nicht in der Zeit lebt er hier; alles Bisherige an sich vorüber, hat er sich unterthänig durch sie über sie emporgeschwungen, eine ganz neue Epoche bildend und vorbereitend, in der manch' grosses Talent vielleicht einen Lorbeerzweig sich brechen wird von dem Baume, den er pflanzte. Eine gedankenreiche, wohl eingreifende Führung des Basses pflegen die Kritiker als eine der sichersten Kennzeichen tüchtiger Bildung im Satze anzusehen: ist dieser Grundsatz richtig, so müssen wir L. den tiefsten und reichsten Harmoniker nennen, der je an einem Componisten angestaunt wurde. Beethoven, der mehr in homophonen Sätzen webte, führte seine Bässe meistens so selbstständig, ja eigensinnig, möchte man sagen; Haydn behandelte sie eigen, aber gewissen fast zu frisch und nett; Landpastner lässt die seinen überall ernst, kräftig, wuchtig erscheinen, nicht selten in einem ganz eigenthümlichen humoristischen Gange (wie z. B. gleich vorn in der Einleitung und dem ersten Chore zum „Jüngling von Nain"), bald als charakteristischer Gegensatz zu der Gesammtheit der übrigen Stimmen, bald ganz entfernt bleibend von dem Gewebe derselben, bald sich zwingt und traut an sie anschliessend, sie unterstützend, begleitend oder tragend. Nicht anders verhält es sich mit allen übrigen Stimmen; eine jede wird von ihm in rechtester Weise und zu rechtestem Zwecke gebraucht, eine jede ergeht sich frei, als wäre sie nur um ihrer selbst willen und allein da, selbst im blossen Accompagnement, und alle verwahren sich doch von selbst wieder in ihrer höchsten Freiheit zur bewunderungswürdigsten Einheit. Seb. Bach stellte Stimme auf Stimme, die Gesetze des doppelten Contrapunkts gaben ihm die Richtschnur, von der er einging, seine Harmonie zu bilden; Mozart u. Haydn sagen sich im Allgemeinen ganz und gar los von allen solchen Gesetzen und gefielen sich in einer kindeinschuldigen, einer wie der blaue Himmel reinen Klarheit der Instrumentation; Beethoven sagte es mehr zu, in Nebel oder Sturm, oder in den Rosenduft einer südlichen Nacht uns zu führen; Landpastner fasst Alles zusammen und entwickelt den harmonischen Satz zu einem immer reicheren und freieren Gewebe, die Harmonie ist ihm Grundlage dabei, von der er unter Leitung einer Haupt- oder Melodiestimme homophon ausgeht, und die Emancipation einer jeden anderen Stimme bleibt ihm dabei feststehende Regel, der nur eigentlich die Formen des doppelten Contrapunkts — hier aber noch mit ganzer Kraft dienen. So hat er sich wahrhaft hineingelebt in die Stimmen seiner Instrumentenwelt, eine jede davon ihm ein eigenes sprechfähiges Organ für die verschiedenen Regungen seiner Seele darbietend; und fühlt er sich — wie der Dramatiker einer gestaltenreicheren Thier- und Pflanzenwelt — ihnen verwandter fast, als dem menschlichen Wesen. Aber das durch Beispiele hier zu beweisen, würde zu weitläufig sein; durch stehe wenigstens eins für viele. Als Mörder (im 1. Acte der „Morgenhalt") mehre Male lechzend nach einem Opfer umher gespäht hat, um den gefürchteten Bürgen zu morden, und keiner sich findet, droht er verzweifelnd vom Gerüst und singt endlich ohne zu fragen: „Keiner?" u. nach mehren Takten noch einmal: „Keiner?" — Ich bin fest überzeugt, dass viele andere Componisten diese Stelle vollkommen recitativisch und, wie gewöhnlich die Fragen, in aufsteigender Tonfolge behandelt haben würden; Landpastner aber schaute tiefer; er erkannte, dass Mörder das „Keiner?" wohl fragend, aber doch zugleich auch als Ausruf der Verzweiflung zu sich selbst sagt, und liess somit über alle Regel hinaus, Beides auf einmal ausdrückend, die Frage in dem Falle einer ganzen kleinen Quinte (von der Septime zur Tonika, vortragen, während vorher das Violoncell auf eine höchst melodische statt recitativische Weise Solo von der vom Contrabass festgehaltenen Septime durch alle Intervalle des Dominanten-Accordes zum ersten Male hinauf zur leidenschaftlicheren grossen, zum zweiten Male aber, wo noch rhythmischem Gesetz der neue Sturm des Verzweifelnden schon heraufziehender gedacht werden muss, nur hinauf zur minder hohen kleinen None mit

schwer höchst charakteristisch gewordenen Klange steigt. Es sind nur wenige Noten, die diese Stelle enthält, aber man geräth in Verlegenheit, was an dem Componisten man mehr bewundern soll, das *Genie* zum Erfinden, die Fähigkeit und Kunst, Plan zu entwerfen, den Werken Charakter zu geben, das Gegebene — die Dichtung zu beurtheilen u. s. w., oder die *Wissenschaft* der Composition, Kenntniss und Erfahrung im Satze, in der Instrumentation, der Declamation u. s. w. Noch eine höchst merkwürdige Stelle, die nicht minder ein seltenes Vertiefsein in die Wissenschaft der Kunst verräth, fällt mir ein: das Adagio und das darauf folgende Allegro molto agitato im Finale des 3ten Acts derselben Oper. Eben soll auf des Tyrannen Dionys Befehl des Burgen Haupt fallen unter dem Henkerbeile, als gegen alles Erwarten athemlos der treue Freund zu eigenem Tode herbeieilt: besser hat wahrlich Seb. Bach in dem Crucifixus seiner hohen H moll-Messe den Basso ostinato in den kleinen figürlichen, rhythmisch-modulatorischen Schritten nicht angewendet, als Lindpaintner hier erst zum Ausdrucke der allgemeinen Bestürzung (und daher auch in gleichem Fortschritte mit den übrigen Streichinstrumenten), und nachher noch beharrlicher und kunstwahrer zur deutlichsten und ergreifendsten Schilderung des noch immer unentschiedenen heftigen Kampfes im Innern des gleich unbeweglich dastehenden Dionys, wo die Freude der Herbeieilenden (Polyxene, Helene u. s. w.) die trefflichste Begleitung wieder erhält in den raschen melodischen Gängen der Rohr- und Gegenstrumente. — Eine solche Art von Stimmführung, eine solche tief durchdachte Verwendung aller Mittel, welche die Musik zur Gestaltung ihrer Werke darbietet, genau und richtig zu würdigen, zu begreifen und zu fühlen — dazu gehört freilich auch eine mehr als gewöhnliche Kenntniss und Bildung der Kunst, die unser kommenden Zeit noch vorbehalten zu sein scheint, welche L., der grosse Meister, als König der Instrumentation weise hier bewundert, *Werke zum eigentlichsten Studium sich aufbehaltend.* — Kein Wunder, dass dem Laien das entgeht, wenn der Priester des Apoll es sich kaum zu erklären weiss! —

Lindpaintner nun endlich auch noch in seiner Stellung als *Kapellmeister u. Director* zu betrachten, halte ich für ein überflüssiges Unternehmen; der hohe Stand unsers Orchesters hier, die Vollendung, mit welcher alle Werke der Tondichtung unter seinem Stabe nur gleichsam sinnlichen Anschauung kommen (so weit dasselbe nämlich von der Direction abhängen kann), und gegründet hierauf die öffentliche Meinung — haben längst schon darüber entschieden; selbst die alles Verdienst verfolgende Stimme des böswilligsten Verläumders schwieg nothgedrungen stumm, als ich auf diese Seite seine Aufmerksamkeit lenkte. Soll ich einmal aber auch in dieser Beziehung, um Nichts zu vergessen, ein Zeugniss ablegen, und darf ich glauben es wissen, was es heisst, ein Orchester, eine Oper *dirigiren*, ein Tonwerk *aufführen* — so wird es auch nicht sparios verhallen das Wort, mit dem ich Lindpaintner, ohne indess damit den grossen Leistungen Anderer zu nahe treten zu wollen, einen der grössten *Directoren, der stärksten und sichersten Orchester-Vorsteher* unserer Zeit nenne. *Wer das Recht hat, anderer Meinung zu sein, werfe den ersten Stein auf mich.* — *Ich habe vollendet!* —

N a c h r i c h t.

Wo nur so schwer ist, da schon freundlich hin;
Wo's uns so preisen gibt, erstirbt sich Geist und Sinn.
Und wo die Freundschaft mahl, wer mag es ihr verdenken,
Nicht sie dem Lobeshild der Ideal zu schenken?
Und überspannt's uns Herz, und trübt das schöne Leben,
Lass vom Original Der Spiegelschrift geben.
Was mit Bedacht ergeht der Freundschaft Ideal,
Das nimm auch selbst, der Welt, als dem Original.

C. W. Fink.

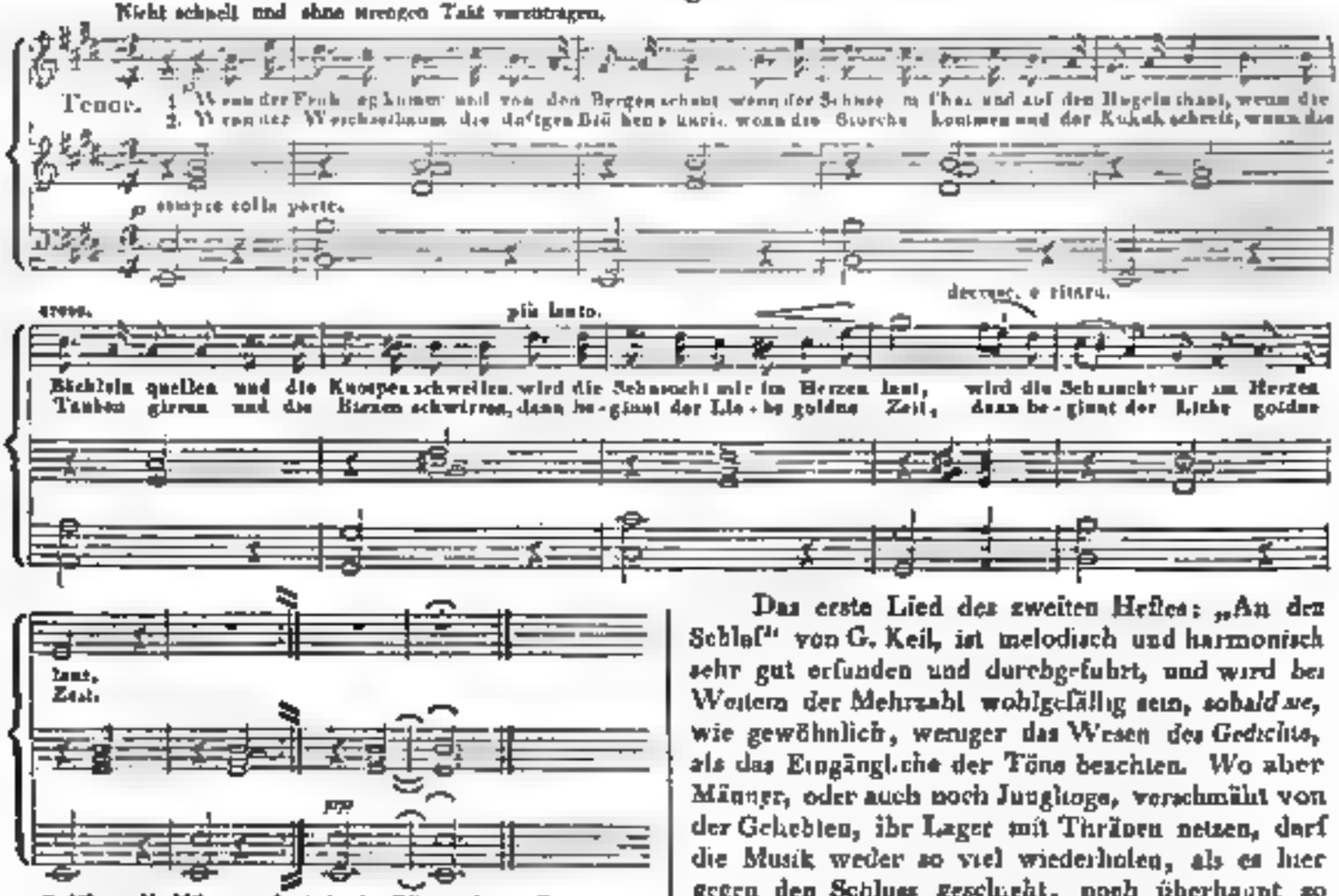
R e c e n s i o n.

1. *Sechs Lieder v. Georg Keil, zu Mus. gen. für eine Singstimme mit Begl. des Pianof.* — von *Ch. Aug. Tennstedt.* Halle, bei Schulze u. Rein.
2. *Sechs Lieder für eine Männerstimme mit Pfte-Begl. comp.* — *v. Ch. Aug. Tennstedt.* Jena, in Comm. d. Crökker'schen Buchhandl. Pr. 12 Gr.

Abermals ein junger Tonsetzer, der Beachtung verdient als talentvoller Componist und als förderlich thätiger Musikdir. zu Jena. In seinem ersten durch den Druck bekannt gemachten Werkchen empfiehlt er sich zuvörderst durch eine geschmackvolle Auswahl aus der neuen Gedichtsammlung des Hofrathes *Dr.* Keil, dem der dankbare Sinn des Componisten, der recht wohl weiss, wie viel bei Liedercompos. auf ansprechend gefällige Texte ankommt, das erste Heft gewidmet hat. No. 1. „Rastlose Sehnen" ist einfach, gehalten und ansprechend. No. 2. „An die Nacht" mahlt und

schön. No. 5. „Lied eines Thürmers“ leicht und sangbar, doch in Melodie und Harmonie fast zu gewöhnlich, wobei es mitten im Einfachsten, sonderbar genug, den Eindruck des Gesuchten zurücklässt. Das kommt von einer unnöthigen ohne Grund gebrauchten Accordfolge, D dur auf der Tonica, verbunden mit dem Sextenaccord von D moll. No. 4. Die leichte Tändelei des „Liebesliedchens“ wird desto besser zusagen in jeder Hinsicht, und wir haben nichts dagegen. No. 5 wollen wir als Beispiel zur eigenen Ansicht eines Jeden hier niederlegen zum Besten des jungen Tonsetzers, nachdem wir vom sechsten „Liebesuchen“ versichert haben, dass es von ähnlicher Art ist.

Frühlingslieder.



3. Wenn die Wiesen schmücket der Blumen bunte Zier,
Und die Liebe kraft aus Busch und Waldrevier,
Wenn die Finken schlagen
Und zu Neste tragen,
Buch' auch ich ein süsses Liebchen mir.

4. Wenn ich sinnend dann durch Busch und Felder geh',
Und ich weiss nicht wie, vor ihrer Thüre steh',
Ihr in's Auge blicke,
An das Herz sie drücke,
Dann ist mir so wohl und wunderweh.

5. Möchte freudejauchzend auf zum Himmel schreien,
Möchte weinen auch in stillen Kämmerlein,
Möchte kämpfen, siegen,
Mit den Wolken fliegen,
Möchte stets an ihrem Herzen sein! *Georg Keil.*

Das erste Lied des zweiten Heftes: „An den Schlaf“ von G. Keil, ist melodisch und harmonisch sehr gut erfunden und durchgeführt, und wird bei Weitem der Mehrzahl wohlgefällig sein, sobald sie, wie gewöhnlich, weniger das Wesen des Gedichts, als das Eingängliche der Töne beachten. Wo aber Männer, oder auch noch Jünglinge, verschmäht von der Geliebten, ihr Lager mit Thränen netzen, darf die Musik weder so viel wiederholen, als es hier gegen den Schluss geschieht, noch überhaupt so melodisch sterblich singen; es erhält sonst leicht einen Anstrich des Ueberlinchenen, wohl gar des Lächerlichen. Solche Gedichte, werden sie in Musik gebracht, müssen durchaus rein declamatorisch behandelt werden. — Das zweite, obgleich in demselben Sinne, ist schon mehr für melodische Sangeslust und wird sich hoffentlich jungen betrübten Herzen bald lieb machen. No. 3. „Sie“ von H. Schulze, ist für die Composition zu beschreibend und in der Composition zu erzählend, das Hauptgefühl nicht genug ergreifend. Aehnliches gilt von No. 4. Das kurze „Lebewohl“ v. J. D. Hoffmann, ist sehr schön, eine teutsche Canzonette,

da, gut vorgetragen, wirkt, was sie soll. Der Possenunterricht des Letztern ist selten für solche Gesänge, wie Keil's „Alles aus Liebe" vortheilhaft anzuwenden. Im Ganzen möge sich der junge Mann noch sorgfältiger, als er bisweilen in einige Wendungen dieser lobenswerthen Erstlingsgabe gerathen ist, vor Modeübergängen ohne Noth hüten; sie machen nichts gut. Da sich aber offenbar des Guten viel, das blos auf Effect Berechneten oder in der Art des Tages nur Angenommenen wenig zeigt, und ein glückliches Talent nicht zu verkennen ist: so wünschen wir dem rasch aufstrebenden jungen Manne viele Freunde unter der erwachsenen Jugend und viele Gönner, damit sein Kunststreben zu immer grössern Leistungen aufgemuntert werde.

Nachrichten.

Strassburg. (Beschluss.) Am 20. April die Zauberflöte, worin Mad. Reichel (geb. Weimer) vom Carlsruher Hoftheater die Pamina mit grossem Beifall sang. Hr. Rieger trat als Sarastro auf; er besitzt eine kräftige, jugendliche, sehr angenehme Bassstimme, in Höhe und Tiefe; er nimmt sehr bequem das tiefe E, auch D. Es lässt sich in Zukunft, da ihm Methode fehlt, viel von ihm erwarten, wendet er andern den gehörigen Fleiss an. — Den Gesang der drei Damen haben wir selten so vollkommen gehört, wenn die kräftige Altstimme der D. Meroline beitrug. Hr. Wappens sang den Tamino vorzüglich gut. — Am 23. Apr. der Freischütz, worin Mad. Reichel die Agathe gab. — Am 24sten, 25sten u. 26sten liess sich die Bauernfamilie Frau Grassl aus Schönau, Bezirk Berchtesgaden in Baiern, bestehend aus dem Vater, und 5 Knaben und 2 Mädchen, auf verschiedenen Blasinstrumenten hören. Ohne Anspruch auf Virtuosität, spielt diese Familie mit vieler Präcision und Reinheit bald stimmige Harmonie mit Posaune und Contrabass, bald mit blossen Blech-Instrumenten. Dem musikalischen Genre's werden überall Beifall finden; sie spielen arrangirte Opern-Musik, Märsche, Walzer u. s. w., wobei der Vater eine kleine Clarinette in hoch B und ein Kind von 3 Jahren eine 4eckige Guckuckflöte eigener Erfindung bläst. Die Blechmusik mit der chromatischen und Quarttrompete ist vorzüglich. — Am 29. April die Schweizerfamilie. Mad. Heil die Emmeline. — Am 1. Mai der Dorf-Barbier. Am 3ten Preciosa. Am 5., 8. u. 10. Mai Euryanthe. Zum ersten Male kam uns hier diese treffliche Oper zu Ohren; dass sie mit Beifall aufgenommen wurde, bezeugen die drei nach einander sich folgenden Darstellungen. Mad. Reichel war als Euryanthe ausgezeichnet, eben so Hr. Wappens als Adolar. Dem. Meroline sang die für sie hohe Partie der Eglantine, mit einigen Abänderungen recht brav. Der herrliche Jägerchor musste jedesmal wiederholt werden. — Am 13. Mai Fidelio. Mad. Reichel in der Titelrolle zu Gesang und Spiel sehr gut. — Am 17. Mai Robert der Teufel, worin sie die Isabelle gab. Hr. Wappens als Robert u. Hr. Kaibel als Bertram waren sehr brav, so wie Mad. Heil als Alice. Mehre Abkürzungen in der Partie der Isabelle, so wie die musikalische Ohren beleidigende Uebersetzung des Th. Heil, statt der ursprünglichen Strassburger Uebersetzung, wollten Niemanden gefallen. — Am 19. Mai und 5. Juni Otello, worin Mad. Marra (geb. Miss Schäffer) die Desdemona mit Beifall gab; obgleich ihrer Stimme jugendliche Frische abgeht, so ersetzt sie manchen Ausfälle durch ihr lebhaftes tiefempfundenes Spiel und durch ihre richtige Declamation im Recitativ. Hr. Roland war als Otello sehr brav. — Mad. Marra sang ferner noch in der Hochzeit des Figaro am 22. Juni die Susanne und Mad. Reichel die Gräfin; am 26. Mai in Zampa die Camilla; am 28. und 31. Mai und 24. Juni wurde W. Tell gegeben; in der ersten Darstellung Mad. Reichel, in den beiden letzten Mad. Marra die Mathilde. Hr. Kaibel ist als Tell sehr brav. Am 6. Juni Fra Diavolo, am 11. französisch La dame blanche, worin Mad. Marra die Anna sang. Am 13. die Königin der Sarmaten, neue Oper von Kastner aus Strassburg. Von 5 Akten konnten nur 3 einstudirt und gegeben werden. Der erste Versuch des jungen Comp. enthält viel Gutes, mit manchem Langweiligen und Ueberladenen, was bei Umarbeitung der Oper verschwinden wird. Ueber das Ganze lässt sich weiter noch kein Urtheil fällen. Am 16. Juni wurden die deutschen Darstellungen mit Don Juan geschlossen, worin Hr. Kaibel als D. J. vorzüglich war, so wie Mad. Marra als Donna Anna in den musterhaften Recitativen.

Leipzig, am 5. Octbr. In diesem Sommer hat sich uns abermals ein neuer Singverein in ei-

nur recht wohl gelungenen musikalischen Abendunterhaltung bekannt gemacht. Nennen Orpheus. Er besteht aus 24 Frauen- und Männerstimmen unter der Leitung des Hrn. Organisten Geissler. Der Verein hat seit einigen Jahren im Stillen gewirkt und sich so weit erhoben, dass man seinen Leistungen mit wahrem Vergnügen beiwohnt. — Hr. Adolph Hesse aus Breslau, unser unserer vaterländischen, hinlänglich bekannten Organisten, hat uns auf seiner Durchreise abermals die Freude gemacht, sein Meisterspiel zu bewundern. Offenbar hat der Künstler an gediegenem Vortrage noch gewonnen, besonders in dem, was wir im Allgemeinen mit fester, vollgültiger Abrundung des Rhythmischen bis in die feinsten Schattirungen bezeichnen. Auch seine neuen Orgelcompositionen, die er uns diesmal zu hören gab, bewiesen so starke Fortschritte, dass alle Orgelspieler guter Art sie mit Vergnügen in ihre Sammlungen der Ausgewählten aufnehmen werden. Waren schon seine früheren, über besprochenen Orgelwerke mit Recht allgemein beliebt zu nennen zu dieser, worin die wenigen Jugendlichkeiten, worauf der bescheidene Mann aufmerksam gemacht wurde, vom reiferen Geiste veredelt worden sind, mit weit grösserem Rechte noch mehr sein. Wir empfehlen sie Jedem u. bezeichnen sie daher genauer:

1) *Fantasie* (sechste) *Fmoll von Adolph Hesse.* Op. 57. Leipzig, bei Hofmeister.
2) *Variirter Choral: Sei Lob und Ehr' etc. mit einer Fuge im Bach'schen Style.* Op. 54. Breslau, bei Cranz.
3) *Fünf Variationen über ein Originalthema aus Adur.* Op. 47 y. Lief. Wien, bei Haslinger.
4) *Fantasie.* Op. 42. Leipzig, b. Fr. Hofmeister.

Ausser dieser trefflichen Composition des Hrn. Hesse trug er uns noch Seb. Bach's schwere Meisterfuge aus G moll mit vollkommener Fertigkeit, Präcision und gutem Geschmack vor, so dass wir ihm einen grossen Genuss zu verdanken haben. Hr. Adolph Hesse hatte seine schöne Kunstreise über Prag, Wien, München, Stuttgart, Darmstadt, Frankfurt a. M., Cassel, Weimar u. s. w. meistgelegt, viele Freunde, aber nicht überall gute Orgeln gefunden. — Hr. Chopin aus Paris ist hier nur durchgereist; dafür ist aber jetzt Moscheles aus London unter uns und wir freuen uns seines Concerts, das wir genossen haben werden, wenn diese Zeilen in's Publikum gekommen sind. Auch der Tenorist Wild aus Wien ist hier und gibt uns Hoffnung, ihn zu hören, die jetzt erfüllt ist.

Gestern haben wieder im Saale des Gewandhauses unsere gelichten und in der That wichtigen Abonnement-Concerte ihren Anfang genommen und zwar unter der Leitung des Hrn. Fel. Mendelssohn-Bartholdy, unsers jetzigen Musikdirectors, welcher sich in unserer Stadt schon längst, namentlich durch seine 3 vortrefflichen, bei Breitkopf u. Härtel hier gedruckten grossen Ouverturen, sehr beliebt gemacht hatte. Gleich bei seinem Auftreten als Director sprach sich in überaus gefüllter Saale die lebhafteste Freude der Versammlung durch laute Beifallsbezeigungen unzweideutig aus. Dasselbe wiederholte sich beim Auftreten unserer ersten Concertsängerin, die uns nun 10 Jahre lang mit ihrem meisterhaften Gesange erfreut, der Fräulein Henr. Grabau. Alles ging vortrefflich, Allen wurde mit Applaus gelohnt. Die überall beliebte Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" hatte so schön nie, als man sie von einer ersten Landung einem ersten halbjährigen und unter einer neuen Führung stehenden Concerte auch von einem guten Orchester nur erwarten konnte. Leider fehlte unser vieljähriger Concertmeister, Aug. Matthäi, Krankheits halber. Fräul. Grabau sang ihre Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt) sehr schön, wie immer, und mit Vergnügen fügen wir hinzu, dass die Höhe ihrer Stimme wieder angenommen hat, so dass die Natur der Kunst wieder freundlich zu Hülfe kommt, was uns auch von dieser Seite her zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Darauf spielte Hr. Musikdir. Gerke aus Berlin, Schüler L. Spohr's, seines Meisters Violinconcert No. 11 mit geschickter Fertigkeit und mit Beifall. Die Introduction aus Ali-Baba von Cherubini wurde hier zum ersten Male öffentlich vorgetragen; der Baba von Dem. Grabau, Morgiane von Dem. Döring und Ali-Baba von Hrn. Wenke. Bekanntermassen ist das Stück schwer und die beiden Leistungenden traten hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auf. Mit heiliger Ruhe darauf ging das Werk über alle Erwartung gut. Die Chöre der Thomaner verdienten alles Lob, der Sicherheit und der schönen Abmessung wegen zu stellen, wie sie hingehört. Der zweite Theil brachte uns Beethoven's vierte Symphonie aus Bdur. Nur selten wird man sie so vortrefflich hören. Es ist eine erfreuliche, hier neue Erscheinung, dass der Musikdir. auch die Symphonien leitet. Hat es der Concertmeister zu thun, der auch zugleich Vorgeiger sein muss, zieht er

sich in die Nothwendigkeit versetzt, sein Spiel um des Taktzwangs willen zu unterbrechen und sich zu zertheilen. Und so gereiche denn Alles zum Segen! Und es wird so sein, geht Alles unter den Vorzüglichsten in einigem Geiste und in frommer Liebe zur Kunst, seine kleinliche Eigensucht, die nur die Schwachen plagt.

Mancherlei.

In Dresden wurde die neue Oper von Rastrelli „Berta von Bretagne" sehr gut gegeben und mit Beifall aufgenommen.

Dass Paganini, den mehre Zeitungen todt sagten, sich ganz wohl befindet, ist gewiss. Paccini hat eine sehr ähnliche Medaille des berühmten Virtuosen veröffentlicht, Preis 6 Franken.

Cherubini's Theorie des Contrapunktes soll in Paris ein solches Aufsehen unter den Künstlern machen, dass mehr als 500 Exemplare in einem Tage verkauft worden sind. (Gazette music.)

Im Jahrg. 1834 hat sich ein Versehen eingeschlichen, das wir hiermit verbessern: Der Sänger Cappelli ist S. 661 am Ende der Rubrik Terni unter die Städte mit kleinen Theatern gerathen. Auch macht die Stadt Camerino auf ein hübsches, und nicht auf ein kleines Theater Anspruch. Wir danken für die Aufmerksamkeit.

Der ausgezeichnete Meister unter den ersten der jetzt lebenden Violinvirtuosen, Carl Lipinski, hat in Frankfurt a. M. mit allgemeinem und lebhaftem Beifall sein erstes Concert gegeben, dem bald ein zweites folgen wird oder schon gefolgt sein wird. Es kann nicht anders sein, er wird überall entzücken, wo nur die Kunst heimisch ist.

Herr Organist C. P. Becker gibt eine neue „allgemeine Literatur der Musik" heraus, nicht blos in einer Abschrift und Zusammenstellung der Bücher Forkel's und Lichtenthal's bestehend, sondern überall, so weit es möglich, auf Selbstansicht der Ausgaben der Werke musikalischer Schriften begründet und mit dem Neuesten vermehrt. Es wird lebhaft daran gedruckt und das erste Heft wird bald ausgegeben werden. Mit Vergnügen machen wir die Musikfreunde darauf aufmerksam.

Todesfälle.

Am 6. Mai starb zu London W. Linley, Esq., im 61sten Lebensjahre. Er hat sich seinen Landsleuten durch eine grosse Anzahl musikalischer Compositionen bekannt gemacht.

Am 1. Juni starb *Dr.* K. H. Daondi, Prof. der Augenheilkunde und Chirurgie in Halle, seit 1811 angestellt. Der thätige und als Wundarzt berühmte Mann hat auch in unsern Blättern Einiges über die menschliche Stimme niedergelegt. Er wurde geb. d. 25. Septbr. 1770 zu Oberwinkel im Schönburgschen.

Kurze Anzeigen.

Introduction et thème varié pour le Violon avec accomp. de Quatuor ou de Pianof. comp. et dédié à Mr. Louis Spohr par son Elève J. G. Gehrung. Oeuv. 1. Bronsvic, chez G. Meyer jun. Pr. avec accomp. de Quat. 18 Gr., de Pianof. 16 Gr.

Die Einleitung im verschiedenen Tempo ist dem Ganzen sehr angemessen und so leicht eingänglich, als die Variationen selbst, die sämmtlich, es sind 4, wohl einen geübten Violinspieler voraussetzen, aber nicht schwieriger sind, als es den Meisten recht ist. Kann man nicht sagen, dass sich Unerhörtes in ihnen aussprächen, so ist doch überall auf Gefälliges in wirksamer Aufeinanderfolge Rücksicht genommen worden, so dass wir dem Ganzen vor nicht zu schwer zu befriedigenden Hörern eine gute Aufnahme versprechen dürfen. Es ist eine hübsche Unterhaltungsmusik für öffentliche Concerte in solchen Städten passend, wo sich nicht mehr als ein Begleitungsquartett zusammenbringen lässt, übrigens für musikalische Hausvereine, wo sich auch überall zur Begleitung ein Pianofortespieler finden wird, der ganz Leichtes vorzutragen hat. Auch zu Uebungen angehender Concertspieler ist das Erstlingswerkchen zu empfehlen, dessen Componist Hofmusiker in Coburg ist.

1. *Singebuch für Schulen, eine Sammlung* 2-, 3- u. *4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Sing-Uebungen, herausgegeben von C. Schade u. E. Hauer,* Gesanglehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. 2te Auflage. Leipzig, bei Heinr. Weinedel.
2. *Funfzig Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die*

untern Klassen des K. Andreanums und für die Töchterschulen zu Hildesheim bestimmt. Grösstentheils 2- u. 3stimmig nach bekannten u. nach eigenen neuen Melodieen bearbeitet u. herausgegeben v. *G. F. Bischoff.* Erste Sammlung. 3te Auflage. Mit einem Anhange. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Beide Schulwerkchen haben sich also den Beifall des Publikums errungen, so dass wir, wie bei neuen Auflagen in der Ordnung, sind sie nicht namhaft verändert, nichts hinzuzusetzen haben, als den Wunsch, dass sie ferner Nutzen verbreiten mögen. In beiden Sammlungen hätten wohl Dichter und Componisten genannt werden können.

Ditirambo per trè voci di Tenore coll' accomp. di Piano comp. da Fr. Curschmann. Op. 10. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieser italienisirende Gesang des beliebten Liedercomponisten hat, wie bereits angezeigt wurde, in Berlin lebhaften Beifall gefunden; er wird ihn überall finden, wo er in munteren Gesellschaften angemessen vorgetragen wird. Es gehören 3 hohe Tenore dazu. Drei und ein paar wunderlich gestellte Nötchen sind die kleinen Schwierigkeiten, die einer allgemeinen Verbreitung entgegenstehen könnten. Wo auch drei hohe Tenore, die sicher intoniren, zusammen befinden, wird das muntere Evviva Bacco an guter Stelle sein.

---

1. *Tre Ariette* No. 1. *Non giova il sospirar etc.* No. 2. *Bei labbri che amore etc.* No. 3. *Queste capegli bruni etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte dal Sign. Maestro Gaetano Donizetti.* Ebend. Pr. 8 Gr.
2. *Due Ariette.* No. 1. *Vanne o rosa fortunata etc.* No. 2. *Dolenti imagine etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte da Sign. Maestro Vincenzo Bellini.* Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Leichte kleine Gesänge, wie sie beiden bekannten Componisten, bringen sie nicht Bravour, eigen oder vielmehr dem Lande ihrer Heimath u. der Zeit zuständig sind. Liebhabern werden sie gefallen; auf das Uebrige kommt hierbei nichts an. Die Verlagshandlung, wohl wissend, dass Viele, die italienisch singen, die Sprache nicht verstehen, hat diesen Sängerinnen den Gefallen gethan, ein Blättchen mit wörtlich teutscher Uebersetzung, nicht für den Gesang, sondern zum Verständniss des Textes, einzulegen. Allerdings dankenswerth, wenn auch nur im Stillen.

---

1. *Danses de Carneval 1833 et 1834 à Berlin composées pour grand Orchestre — par C. F. Muller.* Berlin, chez Bechtold et Harpe. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.
2. *Danses de Carneval d'Année 1835 à Berlin comp. pour grand Orchestre.* Von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. 20 Sgr.

Für Märsche, Tänze und Harmoniemusik hat der genannte Componist bereits viel gethan und hat von Fürsten und Fürstinnen nicht wenige Beweise des Beifalls erhalten. Auch diese Karnevalsergötzungen für volles Orchester sind wirksam.

Introduction und Polonaise für Pianof. comp. — von Carl Abel. Op. 28. Ildburghausen, im Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung.

Ein artiges Stück für mässig geübte Spieler, wobei auf Verdoppelungen und Octavenfortschritte nichts ankommt. Es wird eine gute Zahl Freunde haben.

Auch ein Strauss! Zum Karneval 1835 gewunden. Walzer für das Pianof. — v. *Carl Köhler.* Nürnberg. In Comm. b. Riegel u. Wiesner.

Die Einleitung ist wunderlich, die Walzer sind nicht ungewöhnlich und im heutigen harmonischen Geschmacke, übrigens sehr leicht ausführbar.

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- u. Musikhandl. zu beziehen

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kalisch

für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 2 Dresdner Walzer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten October. **Nº. 42.** 1835.

Recensionen.

Geschichte der christlichen, insbesondere der evangelischen Kirchengesänge und der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an, bis auf unsere Zeit. Nebst Andeutungen und Vorschlägen zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus. Ein historisch-kritischer Versuch von *Joh. Ernst Häuser*. Mit 6 Abbildungen und 24 Musik-Beilagen. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfr. Basse. 1834. in 8. S. 578. u. 26 Notenbeilagen.

Angezeigt von G. W. Fink.

Uebersichtliche Darstellungen und allgemeine Geschichte aller Art sind bekanntlich in den neuesten Zeiten das Vorherrschende im Fache des Wissenswerthen geworden. Die Schriftsteller beeifern sich, dergleichen zu liefern, weil es die meisten Leser, die sich unterrichten wollen, lieben, so schnell als möglich zu einer Gesammtansicht zu gelangen. Ernste Untersuchung einzelner, aus einem Ganzen herausgehobener Gegenstände sind ihnen in der Regel zu weitläufig; auch kann ihnen wohl ein nicht geringer Theil kaum ohne zu grosse Anstrengung folgen, denn es setzen Begriffe und Kenntnisse voraus, die man sich zu erwerben hatte.— Zeit hatte. Dann kommt das freundliche Verlangen an Alle, die etwas zu lehren haben: Fahret fein säuberlich mit dem Kasten Absalon. Nur nicht anstrengen! Es muss hübsch hinter einander fort fliessen bis ans Meer, damit das Schiffleins lustig vorwärts fahre.— Dawider hätte ich nicht das Geringste, wenn es nur gehen wollte. Allein in vielen Dingen geht es wirklich vor der Hand noch nicht, aus dem einfachen Grunde, weil wir noch nicht so weit sind. Das ist nun namentlich noch bis jetzt im Gebiete d. Tonk. der Fall. Hier gibt es noch so Vieles zu untersuchen, dass wir uns lieber an gründliche Erörterungen einzelner Thatsachen, als an übersichtliche Wegweiser halten sollen. Wir kommen sonst aus dem Irrthume gar nicht heraus. Wollen wir uns dieser, allerdings ernsten und mühevollen, aber dafür auch allen notorischen Schwierigkeit nicht unterziehen: so wird die Zukunft von unserer Thätigkeit der Art nicht viel Gewinn haben, ja sie wird sich mit Recht über uns beschweren, als über solche, die ihrem bequemen Vergnügen am Unhaltbaren mehr fröhnten, als an einer rechtlichen Wärmlichkeit, ja sogar einer achten Wohlhabigkeit unsers eigenen Genusses gebührt. — Darum rede ich nicht allein gegen die Schriftsteller der Art, obwohl auch gegen diese, sondern auch, und noch mehr, gegen die Flüchtigkeit nicht weniger Leser. Wer mit auf Dampfschiffen und Eisenbahnen von einem Orte zum andern fliegt, so will man auch, einem urtheilenden Nachbar zu der Seite, im Felde der Gelehrsamkeit und Kunst die Welt durchfliegen. Geschwind geht's, das ist wahr. Wenn man sich aber an keinem Orte gehörig verweilt, was will man da etwas sehen, etwas kennen lernen? So viel sollte man doch endlich wissen: Wer Alles will, will nichts. Und doch haben Viele das schlichte Sätzchen vergessen. Oder haben wir es nicht erfahren, wie gern man sich die allerfassendsten Pläne und Weltbeschreibungen aufbinden lässt, die gar nicht erfüllt werden können? Enttäuscht wird man schon bald genug. Wenn nur unterdessen das Gute und Echte nicht zu viel verloren ginge! Dampf und Glanzsucht ist überall immer, als in der Gelehrten-Republik; da kommt es Licht! Nun wollen aber die Leute gewöhnlich die ganze Welt in ihre kleine Menschenhand fassen, wie eine Kegelkugel, mit der sie immer alle Neune schieben wollen; und am Ende, geht es noch glücklich, wird es eine Methode, die für drei gilte, wenn sie nicht den besten noch erwischt hätte. Macht man die Beschäftigung zum Spiel, so wird es bekanntlich mit

in der Knabenzeit Shermathag, so lange wir noch vom Vermögen unserer Vorältern, als vom Erbe, zu zehren haben. Dann, wäre es verbraucht, gibt es gewiss hiesse an. So weit darf es nicht kommen, und darum stemmen wir uns gegen die herrschende Art der Zeit, auch in Allgemeinen und Uebersichtlichen gehen zu wollen, wo es noch gar nicht auf echte und gründliche Weise möglich ist. Es führt zu nichts, als zu verlorenem Nachsehen, bei allem Fleisse, den man solchen Unternehmungen, die in der Vorliebe der Zeit ihren Grund haben, keineswegs immer absprechen kann; denn das Lesen, Ausheben, Abschreiben und Wiederzusammenstellen macht eine Menge Mühe, die nur bei der mehr oder minder vergeblich ist, sobald man Quellen von Wasserströmen nicht unterscheiden will.

Solchen Fleiss des Sammelns und Wiederzusammenstellens von Gelesenem und den redlichen Willen, dem Leser mit Bequemlichkeit eine Menge der Zeitfolge nach geordneter Materialien in einem Bande zu bringen, gestehen wir Hrn. Häser mit Vergnügen zu; dagegen vermissen wir gerade das, was ein solches Werk zunächst macht, Selbstunterscheidung, Quellenstudium. — Nehmen wir mit Uebergehung des Alterthumsscherbens gleich das 3te Kapitel, S. 28, mit der Ueberschrift: Von der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel. Hier beginnt der Verf., nachdem er im vorigen Abschnitte von Carls des Grossen Zeiten gesprochen hatte: „Um diese Zeit fällt wahrscheinlich die Erfindung der Orgel, wenigstens ihre Einführung in den abendländischen Kirchen, darunter nur Begleitung der Anstimmungssänger." Der ganze Satz ist sehr oberflächlich. So spärlich fliessen hier die Quellen nicht, als der Verf. zu meinen scheint; der Deutungen der Neuern haben den Gegenstand entstellt; ja der Verf. widerspricht sich später selbst. Immer und auch hier wird der Dudelsack, welcher richtiger zu beschreiben gewesen wäre, als Grundlage zur Idee der Orgel angenommen; wir haben aber bereits gezeigt, dass das Alterthum Instrumente besass, die der Orgel weit näher stehen. Dann nennt der Verf. den alten griechischen Mechaniker und Musikenkenner, welcher Orgeln verfertigte, zuerst Ktesibius und Etesibius, führt viele Schriftsteller an, die von seinem Orgelwerke schreiben, und hat doch den Namen falsch gelesen. Der Mann heisst Ktesibios. Der Verf. hat also offenbar die Quelle nie gesehen. Die ganze Beschreibung ist falsch, und die hergenommene, aus Forkel genommene Figur ist es gleichfalls. Das Wiedergeben, ohne Hülfe des Wassers, wird auch hier wieder hergebrachter Massen nicht vor dem achten Jahrh. chronologischer Zeitrechnung angenommen. Wir werden diesen Gegenstand nach den Quellen ebenfalls berichtigen. Die Erfindung des Pedals von Bernhard dem Deutschen wird immer noch 1470 gesetzt, ob wir gleich schon bewiesen haben, dass es älter sein muss. Bemerkenswerth sind die Angaben des Verf., dass an deutschen Orgeln schon früher Pedale vorhanden waren. — S. 41 wird gesagt, die an den Gottesdienst gebundene Musik sei zu Karls des Grossen Zeiten nach Gallien, England, Teutschland, Helvetien, Friesland und Russland eingedrungen. Abgesehen davon, dass sie schon früher in manchen der genannten Länder eingeführt war, wer kennt denn Russland heute, das vom Christenthum und seiner liturgischen Musik der griechischen Kirche verdankt? Das Diaphonus als Sinn des Contrapunktes (?) ist zu früh angesetzt. Was der Verf. von Alfreds des Gr. Gesangsverbesserungen schreibt, lässt sich nicht beweisen, nicht einmal die Anstellung eines Professors der Musik zu Oxford, obgleich Lange sogar den Namen des Professors nennen. Auch die folgenden Erzählungen sind nicht genau. Wollten wir uns aber auf die Berichtigung aller gedrängt zusammengehäuften Angaben einlassen, müssten wir ein Buch schreiben. So fleissig uns auch diese Zusammentragungen gemacht sind, so wäre es doch gewiss weit nützlicher gewesen, wenn der Verf. dieses Alles übergangen und dafür den Faden der Untersuchung der evangelischen Choräle da aufgenommen hätte, wo ihn H. Hoffmann in seiner Geschichte des deutschen Kirchenliedes (Breslau, 1832) abbricht. Da hätten denn die Bemerkungen und Erörterungen ausführlicher und gründlicher ausfallen können und müssen; das Buch würde aber auch dadurch mehr gewonnen haben, als in der Beschränkung es jetzt sich der Meister.

Am auffallendsten sind uns noch folgende Behauptungen gewesen: Gegen die Mitte des 14ten Jahrh. fing die Musik an entschieden harmonisch durch Niederländer zu gewinnen, wie auch viel Förderung aus Italien kam (S. 46); — bis 1500 war die Musik in Italien am weitesten vorgeschritten (? S. 50); — die Deutschen erbauten ihre Tempel auf hohen Bergen oder in dichten Hainen, ihren Thaten zu verehren (? S. 51). — S. 61 soll Luther den Grund zur Reformation gelegt haben. Nicht denkt er war schon gelegt. Das war

das Werk seiner Vorgänger und den Geister jener denkwürdigen Zeit. Auf diesem Grunde baute er sein Werk. Auch ist der Schluss überzeugt: Luther habe durch seine Musik noch mehr, als durch seine Dichtung bewirkt, weil die erste noch gebraucht werde, die andere nicht. Erstlich sind Luther's Dichtungen noch nicht so zurückgesetzt, wie der Verf. glaubt, und zweitens, wenn es so wäre, wie es doch nicht ist, so wäre es doch nur ein Beweis, dass die Dichtung bessere Fortschritte gemacht habe, als die kirchliche Musica; oder auch, dass in der unklareren Kunst der Musik Manches durch das Ehrwürdige des Alters und durch heiligen Gebrauch von Jugend auf einen Gefühlswerth erhalte, auf den der Verstand nicht so begründeten Einfluss habe, als auf Worte, die neben der Empfindung auch bestimmte Gedanken geben. — In der Componirweise der kirchlichen Melodieen hätten wir die Beweise ausführlicher, d. h. nicht weitschweifig, sondern genauer gewünscht. Noch wollen wir es nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, was der Verf. nicht ohne Bitterkeit S. 156 über den alten Choral in rhythmischer Hinsicht sagt. Wir wünschten, er hätte sich noch deutlicher darüber ausgesprochen. Verstehen wir den Verf. recht, können wir seine Meinung durchaus nicht theilen. So mannichfach im Rhythmischen, als hier der Volkschoral angenommen zu sein scheint, war er keineswegs. Man verwechselt den künstlichen Satz für den Singerchor mit dem Choral für das Volk. Ein einziger Blick in das Gesangbuch der Böhmischen Brüder und in die luther. Agende (zu Wittenberg) wird Jeden davon überzeugen. So gross, als der Verf. es will, war die Kunst des Volkes in jener Zeit gar nicht; ist auch zur Andacht nicht eben nöthig.

Was uns am meisten auffällt, ist die bunte Aufführung bald sehr tüchtiger, bald aber auch solcher Werke und Büchelchen, auf die sich kein Mensch, der sie nur etwas genauer kennt, verlassen kann. Und doch sollen sie als Beweise gelten. Hierin wäre genauer zu sichten gewesen.

Bei der zweiten Abtheilung des Buches: „Andeutungen und Vorschläge zur Verbesserung des musikalischen Theils der evangelischen Culten", S. 255 bis 378 — verweilen wir nicht, weil wir nächstens bei einer andern Veranlassung davon zu reden haben, wo auch das Wichtigste mit anbringen lässt ohne unnütze Wiederholung.

Trotz dieses zum Besten unserer Literatur nothwendigen Bemerkungen und freundlichen Wünschen gehört dem Werke dennoch, um der fleissigen Zusammenstellung willen, eine gute Stelle unter den angenehmlich wohlgemeinten; ja es wird für nicht Wenige eine anregende und mannichfach nützliche Lektüre sein. Dass übrigens der Hr. Verf. in seiner Vorrede unter Anderm auch auf die unsere zum Buche „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" in Gedanken und Wortausdruck grosse Rücksicht genommen und stillschweigend auf seinen Gegenstand übertragen hat, kann uns nur ehrenvoll sein.

Sechs und zwanzig Uebungen für die Flöte in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorhersendung der Tonleiter, einem kleinen Präludium und erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag componirt — von A. B. Fürstenau. Kreuz-Tonarten; Be-Tonarten. 107tes Werk, 1s u. 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diesen allen vorwärts strebenden Flötisten bestens zu empfehlenden Uebungen, welche dem Conservatorium der Musik zu Prag gewidmet sind, geht ein Vorwort des namhaften Meisters auf der Flöte voran, das in vieler Hinsicht merkwürdig und zu Erklärung dessen, was der Verf. mit seinen nützlichen Gaben zu bezwecken wünscht, hinlänglich deutlich ist. Wir enthalten uns nicht, den Lesern diese Vorrede in ihrem ganzen Umfange, sammt eigener Auseinandersetzung, getreu mitzutheilen:

„Die Flöte gehört zu denjenigen Instrumenten, in denen, nach Ton und Vermögen, sich ein bewundernswürdiger Charakterreichthum ausspricht. Sie ist ein treuer Wiederhall der menschlichen Seele, welcher sie aus dem Bereiche der heitern Ruhe und Fröhlichkeit zu den Tiefen der Schwermuth, ja bis in das Gewirr der Leidenschaft folgt, ohne sich jemals dem mit ihrem Wesen innig vermählten Gesetze der Schönheit zu entfremden. Dabei hat, unter beinahe allen Instrumenten, sie auch im Laufe der Zeit am wenigsten von ihrer angestammten reinmenschlichen Einfachheit entfernt, und eben dieser Umstand würde, selbst wenn die dafür zeugenden geschichtlichen Quellen fehlten, ihr unergründbar hohes Alter genugsam darthun. Die Natur selbst war die Erfinderin der Flöte und hat derselben ihre unverbesserlichen Züge aufgeprägt, so dass man sie mit gutem Rechte ein Urinstrument,

einen Aristokraten der Musik nennen könnte. — Bei einem Instrumente, dessen Ursprung sich in das grauste Alterthum verliert, das begriffen in den Umwälzungen von Jahrtausenden bestand und, mit dem Reize einiger Neuheit, in einer im Ganzen doch nur unwesentlich veränderten Gestalt, auf unsere Zeit kam, muss es um so mehr befremden, dass in unsern Tagen seine Ausbildung mit der anderer Instrumente nicht völlig gleichen Schritt gehalten hat, dass es meist mit einer feststehenden, bequemen Herkömmlichkeit, einer den Kenner mit Recht verletzenden Oberflächlichkeit behandelt und selbst in seiner Theorie im Allgemeinen noch sehr vernachlässigt wird. Der Grund liegt wohl hauptsächlich darin, dass die Flöte leichter, als irgend ein anderes Instrument, ihrem Zögling zu einer gewissen Fertigkeit gelangen lässt, die derselbe dann gern als das überhaupt zu erreichende Ziel ansieht, von wo aus kein wesentliches Weiterschreiten mehr denkbar sei. Allein die, welche diesen Wahn hegen, stehen genau erst auf dem Punkte, wo das eigentliche Studium erst beginnen sollte, und wo das Instrument, dessen (um mich dieses Ausdrucks zu bedienen) materielle Seite der gelüufigste Kunstjünger mit dessen Wesenheit verwechselt, sich in seiner höhern Natur, seiner unerschöpflichen Tiefe zeigt und nur dem berufenen Talente, dem anhaltenden Fleisse Hoffnung macht, sie zu ergründen. — Der Verf., welcher, in einem langen, innigen Umgange mit diesem Instrumente, sich denselben nach Kräften befreundet u. vertraut gemacht haben dürfte, glaubt durch gegenwärtige Arbeit den Freunden der Flöte auf eine willkommene Weise zu begegnen. Er hat diesen Uebungsstücken nicht nur eine fassliche erklärende Anleitung beigefügt, welche den Studirenden mit Zweck und Gegenstand vertraut macht, sondern auch Sorge getragen, dass demselben Gelegenheit gegeben wird, sich in allen vorkommenden Tonarten zu versuchen, indem die Flötenspieler sich meist in einem zu beschränkten Kreise von Tonarten bewegen und viele der für das Instrument dankbaren gar nicht in Anwendung bringen. — Derjenige, welcher sich dieser Anleitung zu bedienen beabsichtigt, möge, um die Uebungen möglichst zweckmässig zu studiren, hauptsächlich folgende Verrichtungen im Auge behalten. — Er übe die Stücke langsam ein, nehme dabei stets Rücksicht auf ein richtiges Lesen der Noten mit allen Versetzungszeichen, damit sich keine Fehlnoten einschleichen, und suche durch immer schnelleres Spielen allmälig zur vollkommensten Ausführung zu gelangen. Ein wesentlicher Theil beim Flötenspielen ist das Athemholen. Je mehr Noten in einem Athemzuge der Bläser zu geben im Stande ist, desto mehr gewinnt seine Darstellung an Einheit, dagegen ohne richtiges Eintheilen des Athems kein guter Vortrag möglich und deshalb die grösste Vorsicht anzuwenden ist. Zur Erleichterung für den Spieler ist in diesen Uebungsstücken da, wo am zweckmässigsten Athem geschöpft werden kann, ein Zeichen (!) bemerkt, und wird demnach auf alle angegebene Bemerkungen, die sich auf Vortrag, Geist und Charakter beziehen, die beste Aufmerksamkeit anempfohlen."

Was der Meister will und für wen er diese Uebungen schrieb, ist klar. Die Regeln selbst sind vortrefflich, wie die Uebungen selbst. Es kann nicht fehlen, dass sie dem Flöten den grössten Vortheil bringen. Jeder Flötist, der einen Tüchtigen lernen will, wird sich von selbst damit vertraut machen.

Impromptu
an Demoiselle Sabine Heinsetter,

als sie in Begleitung des Hrn. Kapellmeisters Bernard Romberg den Schlosserschalle (genannt das Blutgericht) zu Königsberg mit ihrer Gegenwart beehrte.

Sei uns gegrüsst in Boreas rauhen Hallen,
Du, der Gesänge Königin,
Der Tonkunst Kunst geweihte Priesterin,
Lass unsre Liebkunst Dir gefallen!

Wenn Tausende zum Tempel wallen,
Wo Du beseelend Herz und Sinn,
Wo Jeder giebt dem edlen Rausch sich hin,
So mög' von Wenigen auch hier Dein Lob ertönen.

An Deiner Stirne weht der Künste der Athem
Apollo's, aller Kunstbefreiten hochbeseelt Lied,
Ein Berg zu Heben, wundervoll wie Dein:

So gleicht das Blutgericht heut' einem Dom,
In dem ertönt Gesang und Saitenspiel
Und sich vermählt die Zauberkraft der Töne.

Musikalische Topographie von Wittenberg.

Seit 1808 wurde Hr. Frdr. Philipp Christian Mothschmidler als Universitätsmusikdirector an der Schlosskirche angestellt. Geb. d. 17. October 1774 im Marktflecken Heinrichs bei Suhl, studirte er in Koburg und Wittenberg Theologie und wendete sich zur Musik, zu welcher er sich hauptsächlich

durch das Lesen dieser Blätter (nach seinem eigenen Ausspruche) weiter bildete. Dem Sängerchor, dessen Dasein nur von milden Beiträgen gefristet wurde, fand er eingegangen und seine Thätigkeit allein auf die Orgel beschränkt. Bei der Veränderung des Schulwesens 1816 wurde M. auch Cantor an der Stadtkirche, von welchem Amte der Schulunterricht getrennt wurde. Er hat wöchentlich 9mal öffentlichen Gottesdienst und nur Festtags 15mal zu verwalten; für die Unterhaltung des wiederhergestellten Sängerchores zu sorgen; wöchentlich 2 Singestunden in der Communalschule und 5 im Gymnasium zu geben. Mit Hülfe dieses noch nicht starken Chores und einiger Dilettanten werden zuweilen Kirchenmusiken v. Haydn, Händel, Mozart u. s. w. versucht. Vor einiger Zeit hatte Hr. M. einen rein 4stimmigen Gesang-Verein, der aber nur 1½ J. bestand, weil alle Mitglieder Solo singen wollten. Ganz kürzlich hat sich ein neuer Männergesangverein gebildet, von welchem also noch nichts zu sagen ist.

Nachrichten.

Berlin, den 4. Octbr. 1835. Nicht allein wegen meiner Abwesenheit von hier, sondern auch durch den fast gänzlichen Mangel an interessanten musikalischen Neuigkeiten bin ich zu einer zweimonatlichen Unterbrechung unserer Correspondenz veranlasst worden. Während ich mich an den Natur-Schönheiten des reizenden Elb-Florens labte, hatte hier der warme und trockene August etwas stürmisch begonnen, indem Excesse roher Volksmenge die allgemeine Freude eines Preussen an hochwichtigen, Festtages störten. Zur Feier des 5. August war, ausser der alljährlich Statt findenden Wiederholung des Spontini'schen Festmarsches und Volksgesanges, Cherubini's Lodoiska neu einstudirt. Dem. Grünbaum hat die Titelrolle, der Tenorist Schäfer aus Hamburg den Florsky mit gutem Erfolg gegeben. Die treffliche Musik hat auch jetzt allgemeinen wieder angesprochen, leider hat indess die werthvolle Oper zurückgelegt werden müssen, da Dem. Grünbaum auf Urlaub nach Wien verreist, auch Hr. Bader schon längere Zeit abwesend und der neu engagirte Tenorist, Hr. Eichberger, noch nicht angetroffen ist. Ueberdies fehlt noch immer eine erste Sängerin gänzlich. Mad. Seidler u. Dem. Lenz sind jetzt, nebst Dem. Lehmann (Alt oder Mezzo-Sopran, die alleinigen Stützen der Oper, wie Hr. Mantius der einzige Tenor. Auch die Lücken eines Bartensten, welche durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstanden, ist bis jetzt noch nicht ersetzt, da Hr. Pöck zurückgetreten ist und, dem Vernehmen nach, in Prag bleibt. Auch die beabsichtigte Anstellung der Mad. Fischer aus Karlsruhe hat Hindernisse gefunden. So hat sich denn nothwendig das Opern-Repertoir nur auf wenige kleinere Singspiele beschränken müssen. Ein Bassist Hahn aus Cassel hat in einigen Gastrollen, z. B. des Sarastro, Caspar im Freischütz u. s. w., nur theilweise angesprochen.

Der September brachte uns eine angeblich neue, eigentlich aber schon alte Oper: „Die Rosenmädchen" nach Theaulon von Kotzebue, mit Musik von Landpointner. Die Composition ist melodisch und natürlich, dem Text angemessen, theilweise jedoch in den Formen nicht mehr zeitgemäss. Durch eingelegte Arien und Lieder von französischen und italienischen Tonsetzern stellte sich der Contrast noch schärfer heraus. Der Eindruck dieses gut gegebenen Singspiels war daher auch nur oberflächlich.

Mehr sprach Méhul's „Joseph in Aegypten" durch den seelenvollen Gesang des Hrn. Mantius, die kindliche Darstellung des Benjamin durch Dem. Lenz und den wundervollen Vortrag des Hrn. Zschiesche als Jacob an. Auch Paer's Sargin ist wieder in Scene gesetzt und durch die vorzügliche Ausführung der drei vorgenannten Personen beifällig aufgenommen. Nun aber ist auch unser Bericht über das Königliche Theater schon zu Ende! — Man spricht jetzt von italienischen Opernvorstellungen mit Mad. Blasi und Hrn. Nourrit dem Jüngern. Auch die Tänzerinnen Dem. Elsler werden aus Paris erwartet. Ein neues Ballet von dem jüngern Taglioni „Undine" soll sehr prachtvoll und kunstvoll vorbereitet werden.

Die lange Abwesenheit des Königlichen Hofes während des Aufenthalts in Schlesien, Kunzendorf u. Teplitz hat hier grosse Stille in Geschäften, wie in Vergnügungen veranlasst. Mitte October wird es indess wohl Alles wieder beleben. — Auf der Königstädter Bühne, welche zur Feier des 5. Augusts Titus von Mozart gab, fährt Dem. Vallfort, Gastrollen zu erhöheten Eintrittspreisen zu geben, welche vom 1sten d. an für sämmtliche Opern-Vorstellungen eingeführt sind. Um auf Ti-

zu zurückzukommen, so war ich so unglücklich, unser durch Dem. Vial als Sextine sehr verschlungenen Vorstellung beizuwohnen. Wie es hieß, hatte die Sängerin kurz vor dem Anfange der Oper den so Genau erfolgten Tod ihres Vaters erfahren. Dieser Umstand entschuldigt allerdings grosse Zerstreuung, verfehlte Eintritte, Detonationen u. dgl. Die Direction hätte aber lieber die Oper aussetzen sollen, in welcher Dem. Gerhard als Vitelia, weniger als Bravour-Sängerin (die Arie mit dem Hornthema ist in Hinsicht des Umfangs ihrer Stimme nicht angemessen, weshalb auch die tieferen Töne verlegt waren), als wegen ihres feurigen Vortrages und durch tiefe Empfindung allgemein gefiel. Auch die Leistung des Hrn. Hatemaller als Titus ist sehr befriedigend. Viele Tempi werden aus Rücksicht gegen die Sängerinnen zu langsam oder zerrissen genommen, kurz — Mozart's Geist war es nicht durchweg, welcher diese italienisirte Production beseelte. Für diese Bühne eignen sich die modernen italienischen Effectopern am meisten. Wie es heißt, sollen „Mosse" von Rossini und „Die Puritaner" von Bellini gegeben werden. Dem. Hähnel ist zurückgekehrt, als Amide in der Straniera und Romeo in den Montecchi u. Capuleti mit vieler Theilnahme wieder aufgetreten. Dem. Gerhard gefällt sehr als Elisabeth in Auber's Lestocq. Semiramis von Rossini wird italienisch wiederholt, auch Anna Bolena von Donizetti.

Die Herren H. Ries, Maurer, Böhmer, Just und W. Taubert haben zur Eröffnung des neuen (im vorigen Herbste abgebrannten) Saales im Englischen Hause bereits das erste Concert dieses Wintersemesters, auch zu Anfang Novembers Quartett-Soiréen, eben solche auch die Herren Zimmermann und Genossen angekündigt. Hr. MD. Mosewius unterrichtet im October noch erst eine Kunstreise mit seinem jungen Sohne und wird im November ebenfalls seine Quartett- und Symphonie-Aufführungen beginnen.

Der Singverein bereitet ein Concert zu wohlthätigem Zweck vor, in welchem ausgewählte Gesangstücke, vorzüglich die Chöre von der Comp. des verewigten Fürsten Radziwill zu Göthe's Faust zum ersten Male öffentlich ausgeführt werden sollen. Die Partitur dieses höchst interessanten Werks erscheint im November; auch der Klavier-Auszug wird bereits vorbereitet. — So hoffe ich denn, Ihnen, verehrtester Herr und Freund, einen nicht zu reichhaltigen October-Bericht mittheilen zu können, wenn der gegenwärtige nur als Anknüpfungspunkt dienen mag.

Leipzig, am 12. Octbr. Am gten dieses gab uns Hr. Ign. Moscheles, Prof. an der Kön. Akademie in London, im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert, das unter die besuchtesten gehörte, deren wir uns zu erinnern wissen, ja wir möchten es geradehin das besuchteste unter allen Extraconcerten nennen, die diesen Namen verdienen. Eben so ausgezeichnet war es in dem, was es uns brachte und wie es uns gebracht wurde. Selbst die Beihülfen waren höchst ansprechend; Frl. Henr. Grabau sang eine Arie von Mozart, und unser in vielfacher Hinsicht ausgezeichneter Hauser sang eine Arie aus der ersten Oper Rossini's „La pietra del paragone"

(Ah se destarti io sono).

Den Anfang machte das geehrten Concertgebers neue Ouverture zu Schillers Tragödie: „Die Jungfrau von Orleans", die nun sowohl in Orchesterstimmen als im Klavierauszug unter folgenden Titeln gedruckt erschienen ist bei Fr. Kistner in Leipzig

Ouverture à grand Orchestre de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller, comp. — par I. Moscheles. Oeuv. 91. *Pr.* 2 Thlr.

Dasselbe Werk für das Pianof., zu 4 Händen eingerichtet vom Compos. Ebend. *Pr.* 16 Gr.

Das mit fühlbarer Liebe und grosser Darstellungswahrheit geschriebene Werk, welches in unsern Blättern erst vor Kurzem von *London* aus treu und schön geschildert worden ist (S. *585*), machte den würdigen Anfang. Dass ein solches, ein ganzes gehaltreiches Trauerspiel umfassendes Tongemälde seine bedeutenden Schwierigkeiten, am meisten für den Schöpfer desselben, haben muss, leuchtet im Voraus ein. Wir begaben uns daher diesmal vorzubereitet in die Probe, um Alles erst in der Zergliederung, dann im Ganzen zu beachten; und wir haben uns im ersten Werden des verschiedenen Werkes noch unterhalten und von der Hinstellung der Gesammtheit lebhaft angesprochen gefühlt, und noch lebhafter beim Vortrage im Concerte selbst. Je klarer man dem gelungenen Werke bei wiederholtem Hören folgen lernt, desto grösser wird es wirken. Unser trefflicher Londoner Correspondent hatte dem dämonischen Elemente mehr Finsterne, Herbes, Grelles gewünscht: wir nicht; die Verschiedenheit des Urtheils über Einzelnheiten eines wichtigen Genres, das in der Mo-

ob überhaupt nicht selten auch unter den Kunstverständigen hie und da Einstimmigkeit obwaltet, hat wohl hier seinen Hauptgrund in der Schwierigkeit der Gattung selbst, die zunächst an den Tondichter die größten Anforderungen macht, aber auch vom Hörer neben allgemeiner Vertrautheit mit der Kunst noch eine ungewöhnliche menschliche Hingebungslust voraussetzt. Sehen wir auf die Auffassung und Verarbeitung des gebotenen Gesetzes des stylistisch-romantischen Trauerspiels, so erscheint es uns im Ganzen und Gehalt der Musik wahrhaft meisterlich; betrachten wir es als ein frei für sich dastehendes Tonwerk, wie es dem erscheint, der die Schillersche Dichtung nicht kennt, oder der sich Worte zu Töne nicht deutlich genug übersetzen kann, so hatten wir der sorgfältig verbundenen Gestaltung in den Zusammenfügungen mancher Theile des ganzen Baues hin und wieder etwas weiter abrundenden Fleiß zu wünschen, damit die Gliederungen noch weniger bemerklich sich hervorstellten. Das wäre aber auch Alles, was wir mehr für den ersten Blick des Hörens und für vollständigere Zugänglichkeit des vortrefflichen Genusses zu wünschen hätten. Nie hat der Künstler auf blosen Effect, sondern stets auf Gesetz und Wahrheit gesehen, was auch dem Befangensten namentlich in dem treu charakteristischen, still frommen Schlusse einleuchten muss, der S. 586 sehr bezeichnend eine frohe Himmelfahrt genannt wird. Schwerst dürfte ein Tondichter auf so stille, wenn auch noch so gestimmte Worte, so opfert er wenigstens für das erste Mahl des Hörens den lauten Beifall der in sich zurückgekehrten Versammlung freiwillig selbst auf, um echter Liedergröße und Wahrheit willen, die ihm dafür in naher Zukunft den Wiedergenuss seiner Schöpfung nothwendig doppelt lohnen werden. — Darauf trug uns der Meister, sogleich beim Auftreten mit Auszeichnung empfangen, den ersten Satz seines neuesten Werkes, noch MS., das Concerto pathétique in E moll vor, eine in jeder Hinsicht grossartige Leistung, die es uns nur bedauern muss, dass das Ganze noch nicht gegeben werden konnte, weil es noch nicht weiter zu Papiere gebracht worden war. Möge es bald in ungetrübt kräftigem Geiste vollendet werden, wie es begonnen worden ist. Nach der gleichfalls beifällig aufgenommenen Arie folgte sein neues Concerto fantastique in B dur, auch noch MS., wirklich das, was das Verwort sagt. Wagen wir nach zweimaligem Anhören noch keine Ausmessung der schwierigen und sehr lebhaft aufgenommenen Concerte, wird man dies um so ungemessener finden, je mehr man sich denken kann, wie sehr des Meisters Spiel die Aufmerksamkeit der Hörer vorzugsweise auf sich zu ziehen weiss, so dass wir uns weit mehr dem Genusse des Ganzen, als irgend einer Kritik des Werkes überlassen, was wir im Allgemeinen beim Anhören jedes Musikwerks zu thun gewohnt sind, so weit es eben möglich ist. Nach der ungemein schönen Ouverture zu den Hebriden v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, die sehr schön vorgetragen wurde, entzückte das Duett für 2 Pianof. „Hommage à Händel", comp. vom Concertgeber, vorgetragen von ihm und Hrn. Musikdir. Mendelssohn-Bartholdy, die zahlreiche Versammlung, so dass es auf vielfachen Wunsch der Musikfreunde von beiden Meistern am 11. d., im zweiten Abonnement-Concerte wiederholt und mit gleichem Beifalle begrüsst wurde. Den Schluss des genussreichen Concerts machte eine freie Fantasie des gefeierten Meisters, welche so schön gelang und in so schwierigen Verknüpfungen gehaltvoll durchgeführt wurde, dass wir ihn nur vortreffliche Lustaurer hörten. Ueber die Art seines Meisterspiels noch etwas hinzuzufügen, wäre völlig überflüssig, da wir schon eine möglichst genaue Beschreibung der eigenthümlichen Beschaffenheit desselben wiederholt gegeben haben.

Im zweiten, wiederum ausserordentlich gefüllten Abonnement-Concerte hörten wir die herrliche Es dur-Symphonie von Mozart vollkommen schön. Dem. Wendel aus Amsterdam sang Recit. und Arie aus Torvaldo e Dorliska von Rossini: „Dove sono?" anfangs sehr ängstlich, bald an, dem sie auch die Zuversichtlichkeit des Talentes genaue, das ihr lauten Beifall erwarb. Wahrscheinlich bleibt sie bei uns. Dann hatte der Prof. Hr. Ign. Moscheles die Güte, uns mit seinem neu verfassten G moll-Concert zu erfreuen. Seine schöne Ouverture zu Schillers Jungfrau wurde wiederholt vom Componisten dirigirt und erwarb sich, schon besser verstanden, den gerechten Applaus der zahlreichen Versammlung. Hr. Knecht aus Aachen trug sein Thema und Variationen für die Violoncell von Merk mit Fertigkeit und Geschmack vor und erntete verdient angestrengten Beifall. Auch das 2te Finale aus Don Juan, was auf der Bühne gewöhnlich weggelassen wird, gesungen v. Dem. Graben, Dem. Westhoff, Dem. Döring, Hrn. Gebhard (Tenor) und Hrn. Wenke (Leporello) erquickte

die Hörer. Den Schluss des reichen Abends machte das oben genannte Doppelconcert des Hrn. Moscheles, von den beiden Freunden sehr feurig vorgetragen, dass der Saal vom Beifalle der erfreuten Menge widerhallte.

Hr. Wild, berühmter Tenorist aus Wien, hat bis jetzt den Masaniello hier gegeben und ist im 4ten u. 5ten Acte herausgerufen, überhaupt mit lebhaftem Beifall anerkannt worden. Sein Gesang ist noch immer schön, wenn auch, wie natürlich, der Schmelz der Jugend von seiner Stimme gewichen ist und Manches mit fühlbarer Anstrengung hervorgebracht werden muss. Sein Falsett steht in keinem Verhältnisse mit der Brust-stimme. Dennoch hat sein Gesang, der sich namentlich durch sehr deutliche Aussprache auszeichnet und durch Feuer des Ausdrucks, oft etwas Ergreifendes. Sein Spiel ist leidenschaftlich und mit dem Gesange einig heraus und zuweilen etwas übertreibend. Hr. Pögner, Bass, sang gut, und die Stumme, Dem. Wagner, spielte beifällig. Alles Uebrige auf den Brettern war diesmal unter dem Unbeneidenden, bis auf den Vesuv, der seine Sache recht feurig machte.

Todesfall.

Bellini, Vincenzo, über dessen Geburtsjahr (zu Catanea in Sicilien) die Angaben fast überall verschieden sind, ist an einem *Entzündungsfieber* im September zu Paris gestorben, während man sein letztes Werk „Die Puritaner" aufführte. 18 Stunden dauerte der Todeskampf. In seiner ganzen Krankheit hatte er keine Ahnung von der Gefahr, in der sein Leben schwebte. Er hinterlässt mehre Geschwister, Vater und Grossvater, welche beiden Letzten Musiker sind. Alle Pariser Künstler haben seinem Begräbnisse beigewohnt. Damau, welcher in glücklichen Zeiten den beliebten Componisten eine schöne Büste desselben lieferte, wird nach den Zügen des Entschlafenen eine zweite arbeiten. Wir werden ausführlicher über den früh Geschiedenen sprechen, sobald wir genauere Nachrichten über sein Leben eingezogen haben. Voreiliges Nachsprechen schadet mehr, als es nützt.

Kurze Anzeigen.

Souvenir de Bruxelles. Variations sur un motif composé par *Charles Lud. Hofmann.* Composées pour le Pianof. par *Charles Czerny.* Oeuv. 351. Prague, chez Marco Berra. Pr. 1 fl. C. M.

In Czerny's bekannter Weise, vollgriffig und mit klaviermässigen, gut in die Hände fallenden und klingenden Fertigkeitsgängen. Der erfahrene abwechselnden Variationen sind 6. Unser Exemplar ist sehr unsauber gedruckt.

1. *Fantaisie pour le Violon sur des Thèmes favoris de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs" de Hérold, av. accomp. de l'Orchestre — par François Schubert.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Dasselbe Werk m. Begl. d. Pfte.* Ebend. Pr. 16 Gr.

Hr. Franz Schubert, K. Sächs. Hof- u. Kapellmusiker, ist nicht blos in Teutschland, sondern auch im Auslande durch seine Kunstreisen als meisterlicher Violinspeler u. als gebildeter Mann überhaupt allgemein gekannt. Seine Art der Behandlung seines Instrumentes in früherer u. neuester Zeit ist u. d. Bl. wiederholt besprochen worden. Bei weitem die meisten Leser werden ihm, gleich uns, grosse Genüsse zu verdanken haben. Seine Meisterschaft auf der Violine, wie sein geschmackvoll verzierter Vortrag gibt sich auch in diesem Concertcomp. deutlich kund. Geschickte Violinspeler werden mit diesem Bravour- u. gesangreichen Salonstück Ehre einlegen u. einem gemischten Publikum sich angenehm machen. Dass Fantasie seit längerer Zeit mit Potpourri in gleicher Bedeutung genommen wird, ist hier längst erwähnt worden. So ist es auch mit dem vorliegenden Bravourstück. Die Zusammenstellung ist unterhaltend u. den Forderungen entsprechend, welche man an ein Werk der Art macht. Fertige Spieler gehören allerdings zu einer glücklichen Ausführung. Von den Vortheilen eines Klaverauszugs für solche Comp. haben wir gleichfalls schon geredet. Das unterhaltende Werk wird sich daher auch zu häuslichen Musiken und zu Uebungsversuchen mässig ausgebildeter Violinenjunger eignen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. X.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. N° X. 1835.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht

C. Mayer,

Trois Etudes pour Pianoforte.
Variations sur un chanson russe nationale, pour Pianoforte
Variations sur un thème favori de l Opéra Fiancée da Auber, pour Pianoforte.

Leipzig, den 1. Octbr. 1835.

C. F. Peters.

Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig.

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Kalkwoda, J. W., Troisième Ouverture a grand Orchestre . . . . C. Op. 55.	2	—
— Variations et Rondeau pour le Basson avec accompagnement d'Orchestre B. Op. 57.	1	8
— Divertissement pour l'Hautbois avec accompagnement d'Orchestre . . . . . C. Op. 58.	1	12
— Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Em. Op 61.	1	12
— Trois Etudes en forme de Fantaisie pour le Violon . . . . . Op. 64.	—	20

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Beethoven, L. van, Première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit. . . . . C.	1	6
— Trois ème Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit. . . . Es.	2	—
Czerny, C., Trois thèmes favoris italiens des Opéras Anna Bolena de Donizet I, les Orgies de Carafa, Sonnambula de Bellini, variés pour le Pianoforte à quatre mains. G. D B. Op. 557. No. 1, 2. 3. à	—	18
Czerny, C., Duo brillant et concertant pour deux Pianos . . . . . Op. 558.		
Farrenc, L., Les Italiennes. Trois Cavatines favorites de Bellini et Carafa, variées pour le Pianoforte. C. Es. F Op. 24. No. 1 — 3. à	—	9
No. 1. Cavatine de Norma.		
" 2. Cavatine de la Straniera.		
" 3. Cavatine de Berenice.		
— Variations brillantes pour le Pianoforte sur la Cavatine d'Anna Bolena de Donizetti „Nel veder la tua costanza." . . . . . G. Op. 15.		12
Kalkwoda, J. W., Troisième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains C. Op. 55.	—	18
— Quatrième Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par C. Czerny. C. Op. 60.	2	6
— Danses brillantes et modernes, Op. 63. 4ème Collect. de Danses.		
No. 1. Six Walses	—	12
" 2. Six Galops	—	12
— l'Engagement de Danse pour le Pianof. Op. 65.	—	12
— Divertissement facile pour le Pianoforte avec accompagnement de deux Violons, Viola et Violoncelle . . . . . C. Op. 66.	—	20
Spohr, L., Jessonda, Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon	5	—

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn

Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr.	Ct.
Arnold, 3 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini. Op. 19. No. 1 a. 3. à	1	50
Bach, J. Seb., 48 Preludes et Fugues. Liv. 1 a. Neue Ausgabe . . . . . à	11	—

	Fr. Ct.
Beethoven, Op. 5a. 3 Sonates p. Pfte av. Violon. No. 1 en A, No. 2 en Cmol. No. 3 en G. Neue Ausg ..... à	5 25
Beethoven, Op. 6a. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon et Vlle, No. 1 en F, 2 en G, 3 en D, 4 en Cm, 5 en A, 6 en B. Neue Ausg .. .. à	4 —
Chaulieu, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad. Malibran p. Pfte.	1 25
Czerny Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. Vien qui Dorina bella, p. Pfte. Op. 356	2 50
Farrenc, Les Ilusions 3 Caprices fav. de Bellini et Carafa var. p. Pfte. Op. 14 No. 1 de Norma, No. 2 de Straniera, No. 3 de Bianca .. à	1 50
— Variat. brill. p. Pfte Caval de Anna Bolena. Op. 15.	2 —
Loewe, C., Ouvert. à d. Oper Die drei Wünsche p. Piano à 4 m.	2 —
Mocker, A., 2 Divertissemens p. Piano sur th. fav. de Bolena et La Straniera. No. 1 et 2 à	1 50
Beethoven, Portrait in Kupfer.	2 —

Neue Musikalien
im Verlage
von
Wilhelm Paul in Dresden

	Thlr. Gr.
Becker, C. F., Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15—17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler (Partitur). Heft 3. 4. .. .. à	— 12
(Wird fortgesetzt).	
Bellini, V., Potpourri p. le Pfte de l'Opéra: La Sonnambula,	— 16
Czerny, Carl, Die ersten Lectionen für Anfänger im Pianoforte-Spiele, enthaltend 50 Uebungsstücke, Studien und Präludien in fortschreitender Ordnung und mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 339. complet gebunden 1 Thlr. 16 Gr. einzeln No. 1—3 . ... . à	— 22
Mühling, A., Das ferne Land, Gedicht v. Ortlepp für eine Sopran-Stimme m. Begl. des Pfte u. Violoncell ad lib	— 12
Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme m. Begl. des Pfte. Op. 99.	— 12
— Lieder u. Gesänge für eine Bass- od. Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 100	— 16
— Die besten Raucher. Kom. Duett nach Gefühl m. Begl. des Pfte	— 6
Thiele R., Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 4.	— 10
— 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 5	— 12

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin machen so eben und in durch jede solide Buch- u. Musikhandl. zu bekommen:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an
Das Lager bei Kalisch

für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Einladung zur Subscription.

18 leichte Nachspiele für 4 Hände und Pedal,
als Uebung für Anfänger im Orgelspiel,

componirt von W. Schneider.

Mit Unrecht fängt man gewöhnlich die Uebungen der angehenden Orgelspieler mit einem Choral an, und mathet der Gemeinde zu, sich durch das stümperhafte Spiel des Anfängers in der Andacht stören zu lassen. Man macht dadurch das, was die mehreste Uebung, Würde und Gefühl erfordert, zur Schmierei.

Zu den ersten Uebungen auf der Orgel sind leichte Nachspiele daher das Zweckmässigste. Es werden jedoch auch diese noch schlecht klingen, wenn der Anfänger, der an die Behandlung des Instruments noch gar nicht gewöhnt ist, auch allein überlassen bleibt, weil ihm die Bindungen, welche die Orgel verlangt, fremd sind.

Um nun den Anfängern Gelegenheit zu geben, sich an der Seite des Lehrers an das Instrument zu gewöhnen, mit die Primo, dann die Secundo nebst Pedal zu spielen, hat ich entschlossen, obige angezeigte Nachspiele in meinem eigenen Verlage erscheinen zu lassen.

Die Tonstücke gehen vom Leichten zum Schwereren in geregelter Stufenfolge durch die gewöhnlichsten Dur- und Molltonarten hindurch.

Da dieser Weg, sich an die Orgel zu gewöhnen, bisher noch wenig oder gar nicht benutzt wurde, und meine bisherigen musikalischen Arbeiten einer geneigten Theilnahme sich zu erfreuen das Glück hatten, hoffe ich, dass die Herren Schullehrer, für welche dieses Werk hauptsächlich bestimmt ist, gern und zahlreich diese Aufforderung ergreifen werden, um dem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen.

Um jedoch den unbemittelten Anfängern sowohl, als auch den Herren Lehrern den Ankauf dieses nützlichen und nöthigen Werkes zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription.

Das Werkchen wird mindestens 5 Bogen stark, zu dem geringen Subscriptionspreis von 12½ Sgr. oder 16 gGr. an die Subscribenten abgelassen. Nach Erscheinen desselben tritt der Ladenpreis von 25 Sgr. oder 30 gGr. ein.

Sammler von Subscribenten erhalten auf 6 Expl. das 7. gratis.

Es kann in allen soliden Buchhandlungen auf das Werk subscribirt werden.

Merseburg, im October 1835.

Wilh. Schneider, Musikdir.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

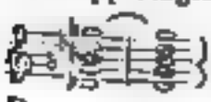
Den 28sten October. Nº. 43. 1835.

Berichtigung von Friedrich Schneider.

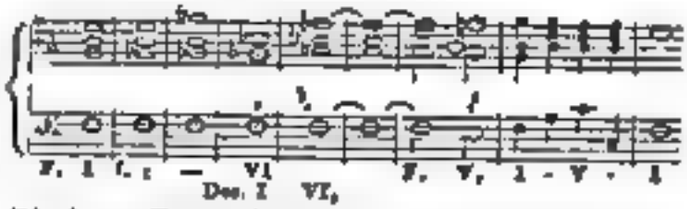
Der Verf. des Aufsatzes über Cherubini's Lodoiska in No. 36 u. 37 behauptet in letzterer Nummer S. 617 über eine Stelle des Quartetts in F dur im 1sten Act (No. 4) Folgendes: „es würde in der besprochenen Stelle gegen das Ende des Quartetts von allen Sängern, auch dem *Chor*, F dur, fortissimo fortgehalten, und während dem von allen Instrumenten Ges dur.“ — Nach der mir vorliegenden, in Paris gestochenen Originalpartitur (auf dem Titel ist noch der 18. Juli 1791 als Tag der ersten Aufführung im Theatre de la Rue Feydeau bemerkt) ist in der fraglichen Stelle des Quartetts zwischen den Personen: Floreski, Verbel, Titzika und einem Tartar (Chor ist *gar nicht* dabei) keine Vereinigung des F dur-Accords mit dem Ges dur-Accord zu erhaschen, wie der Verf. meint, so etwa

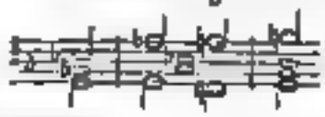
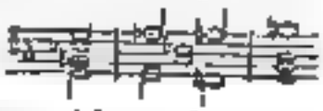
sondern es besteht die Harmonie aus dem Secundaccord und ist dann so gestellt

Die Hörner verdoppeln dabei den Bass — und sämmtliche andern Instrumente Oboe, Clarinetten, Violinen, Bratschen und Fagotte stellen dieselbe Harmonie der 4 Solostimmen (von *Chorstimmen* ist, wie gesagt, gar nicht die Rede) in folgender Verdoppelungsart dar:



Der ganze Modulationsgang ist von vier Takten früher



Die lange Dauer dieses Accords hat allerdings etwas Grelles, Peinliches; in der Zusammenstellung u. Verbindung liegt es nicht, u. jener Grelle würde auch verlieren, wenn der Accord in folgender Bewegung eingefügt wäre:  noch mehr, wenn in der Oberstimme der Sprung von des nach ges vermieden wäre: 

Solche Folgen gehören sogar nicht zu den ungewöhnlichen.

Recensionen.

4ta Sinfonia a gran orchestra composta e dedicata all' illustre Sign. Cherubini per F. Fény e data alla luce per la Società Olandese per l'incorraggiamento della Musica. Rotterdam, presso L. Coenen. Pr. 12 Fl.

Mit dem lebhaftesten und begründetsten Antheil haben wir schon öfter unsern teutschen und ausländischen Lesern von den grossen, immer steigenden Verdiensten gesprochen, welche sich der kunst- und vaterlandliebende holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst bereits erworben hat und immer einflussreicher zu erwerben fortfährt. Wir erinnern hauptsächlich an Alles, was wir im vorigen Jahrgange S. 821 bei Gelegenheit der Beurtheilung der von dem ehrwürdigen Vereine herausgegebenen *Messe* von J. B. van Bree gesagt ha-

ben, und freuen uns, jetzt wieder ein auf seine Kosten gestochenes Werk der wichtigsten Art aller Instrumentalcomposition anzeigen zu können, das von dem rühmlichsten Eifer, der Tonkunst namentlich seinem Vaterlande, so wie im Allgemeinen, heilsame zu nützen, ein leuchtendes Zeugniss von Neuem ablegt. Wir genossen dabei die grosse Freude, immer deutlicher uns bewusst zu werden, wie der geehrte Verein sowohl, als bei Weitem die Mehrzahl der holländischen Künstlervereine das verwandte, gemeinsame Wesen einer und derselben Abkunft, den gemeinschaftlichen germanischen Ursprung und die ähnliche Richtung eines verbindenden Geistes und Strebens treulich festhalte, ohne dabei eine einseitige Verschliessung gebildeter Nachbarvölker sich zu Schulden kommen zu lassen. Mit dieser untergeordneten Anhänglichkeit an ein wohlbegründetes Stammrecht, mit diesem ernst festen Anschliessen an deutschen Fleiss u. deutsch gemüthliches Ideal, gefördert von so verwandtherzigem Gemeinsinn eines vielvermögenden Kunstvereines, muss der Aufschwung nächst der begabtern Kunstjünger und durch sie bald den Genuss immer glänzender ans Licht treten. Es ist zu unserm Bedauern, dass wir unsern geneigten Lesern das innere Wesen dieses zweiten grossen Werkes, das der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst auf seine Kosten zum Druck beförderte, nicht vorzubilden vermögen, weil uns nur der Stimmenabdruck, nicht die Partitur vorliegt, ohne welche ein solches Werk, was wir auch zu hören noch nicht Gelegenheit hatten, gar nicht beurtheilt werden kann. Um der Wichtigkeit der Sache willen darf aber vor der Hand wenigstens die schlichte Anzeige des Werkes in unsern Blättern nicht fehlen, welcher eine genauere Beschreibung folgen wird, sobald wir uns dazu in den Stand gesetzt sehen.

Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente, ihres Alters, Ursprungs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Vervollkommner und Schulen, nebst einer fasslichen Anweisung zur grundlichen Kenntniss und Behandlung derselben, entworfen von Wilhelm Schneider. Neisse u. Leipzig, bei Theod. Hennings. 1834. 131 S. in 8.

Der durch vielfache Unterweisungsschriften bekannte Verf. hat hierdurch für Dilettanten und für Alle, die einen kurzen und bündigen Begriff von den meisten musikalischen Instrumenten erhalten und durch Nachschlagen sich über das Hauptsächlichste ohne viel Zeitaufwand belehren wollen, ein Compendium geliefert, das ihnen nützlich seyn wird, die auf keinerwegs übertrieben genannt werden kann. Mit Vergnügen ersehen wir aus den meisten Bearbeitungen, vorzüglich solcher Tonwerkzeuge, die noch gebräuchlich sind, also für diesen Zweck der wichtigsten, dass der Verf. Fleiss angewendet und die ihm zugängl chen Hülfsmittel der über diesen Gegenstand vorhandenen gebräuchlichsten Schriften, wie auch manche seltenere, wohl benutzt hat. Unter die am meisten auszuzeichnenden benutzten und, was nicht immer geschieht, auch namhaft gemachten, gehört auch unsere mus. Zeit. Damit das Handbuch so wohlfeil als möglich verkauft werden könne, ist der Druck ziemlich klein, aber nicht unleserlich eingerichtet worden. Trotz dem erscheint Jeder, der einigermassen mit der Sache vertraut ist, dem nicht Alles, sondern eben nur das, was zu einer übersichtlichen Kenntniss für das Bedürfniss erachtet wurde, mitgetheilt werden konnte. Der Titel ist daher zu weit gerathen; namentlich hätte der Zusatz „nebst einer fasslichen Anweisung etc." wegbleiben sollen. Es lässt sich etwas der Art in einem solchen Umrisse durchaus nicht ausführen. Die angehangenen elf Tafeln der Applikatur für Flöten, Clarinetten, Posaunen etc. sind dazu lange noch nicht hinlänglich. Zusätze zu dem Einzelnen wurde der Verf. gewiss selbst zu machen im Stande seyn; wir unterlassen daher dergleichen. Mehres Wesentliche in der Darstellung der vorzüglichsten Instrumente hätte ohne Vergrösserung der Schrift seinen Raum durch Weglassung der nur gedrängten, aber auch dadurch ziemlich unverhältnissmässigen Einleitung, die von den Musikinstrumenten des Alterthums handelt, leicht gefunden. Sollen solche alterthümliche Angaben etwas nützen, so muss dafür ein eigenes Unterrichtungswerk geschrieben werden, und zwar mit Kupfern, die nicht auf Treu und Glauben nachgebildet, sondern von begeisterten Verehrern des Alterthums genommen werden und mit sorgfältiger Anzeige, woher. Das würde allerdings kostspielig ausfallen: es ist aber auch das Einzige, was Nutzen bringt. Bei dem Allen ist das Buch zum Handgebrauche zu empfehlen.

Herr, wer wird wohnen etc. Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begleit. des Orchesters in

Musik gesetzt — von *Carl Bräuer* (Cantor in Werdau). Leipzig, b. Breitk. u. H. Pr. 20 Gr.

Durch diese sehr gelungene, tüchtige Arbeit lernen wir abermals einen unserer geschickten, Musik-kundigen Cantoren mehr kennen, welcher bisher zu Stillen schon viel für die Kunst gewirkt hat und voll Eifers für sie in aller Redlichkeit zu wirken fortfährt. Schon manches grosse, schön erfundene und streng durchgeführte Kunstwerk von ihm haben wir bereits mit Vergnügen durchgesehen und freuen uns nun der ersten gedruckten Bekanntmachung. Ein gesunder Sinn, ein ungekünstelt frommer Geist, eine edle, dabei stets kunstgewandte Stimmenführung zeichnet Alles aus, was wir von dem eifrigen Manne bisher kennen gelernt haben. Das Fliessende seiner Schreibart macht die Ausführung leicht und das Ganze Gemachliche wird ihnen überall Eingang verschaffen, wo nur Sinn für Kirchenmusik lebendig ist. Wir empfehlen daher diesen schönen Psalm allen Cantoren mit Chorvereinen in Kirchen und Singakademieen und wünschen, dass bald mehr dergleichen von diesem Componisten der musikalischen Welt durch den Druck übergeben werde.

---

1. *Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochenen Knabenstimmen.* Dichtung u. Composition v. *Hans Georg Nägeli.* Partitur. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.
2. *Wechselgesänge für den Männerchor* u. s. w.
3. *Wechselgesänge f. d. gemischten Chor* u. s. w.

Welchen Antheil diese Chor-Wechselgesänge in allen 3 Bearbeitungen in der Schweiz gefunden haben, beweist die lange Liste der Subscribenten, die jedem Hefte, aber etwas eng gedruckt, vorgedruckt worden ist. Hoffentlich wird man sich ihrer auch in unsern, vorzüglich in noch weiter anzuhebenden Singvereinen bedienen, wir glauben mit Vortheil. Die Texte sind allgemein gehalten, nicht blos für die Schweiz, sind unverkünstelt, natürlich und dem Bedürfnisse der Musik ganz angepasst, so dass die meisten mit den Tönen erst voll wirken. Die meisten enthalten Naturschilderungen: Lenzgesang, Sonnenuntergang bergwärts, Aussicht vom Berge, Sonnenuntergang thalwärts, Waldesklang, Herbst, Im Spätjahr. Die 3 letzten sind didactischer Art, als: Leicht und schwer; Frage und Antwort; Eifer. Den letzten wollen wir als Probe mittheilen.

Rühre dich, eile und wache!
Sporne der Wachheit Macht!
Rüste, wenn's gebraucht;
Rüste doch, wenn's nicht;
Rüste dich auf dein Recht;
Schaffe, was recht und gut;
Rühre den Wachtruf an,
Rühre den Heldenmuth;

Rufe den Gleichen an,
Mache der Hoffnung Bahn,
Bringe die Last heran,
Trage durch Lust und Pein;
Schwinge durch Wahn u. Nacht,
Breite dich aus mit Macht;
Wage dann wie ein Held,
Schlage dich durch die Welt.

Melodie und Harmonie sind natürlich, stimmengemäss leicht geführt und grösstentheils bei aller Natürlichkeit wahrhaft Stimmung mit aller Sorgfalt gesetzt; die Form der Wechselgesänge ist gut gehalten, das Langathmige derselben wird nicht im harmonisch Grossen, nicht einmal im erlaubt Verflechten der Modulation, sondern hauptsächlich im Rhythmischen gesucht und gefunden. Wo aber einmal der Verf. sich eine bunte Modulation vergönnt, da glückt es ihm in diesen Gesängen in der Regel am wenigsten. So ist uns z. B. No. 9 „Im Spätjahr" lange nicht so zugänglich, als die früheren. Es haben sich auch in diesen Nummer, als ob sie im Allgemeinen leichter behandelt worden wäre, die meisten Druckfehler eingeschlichen. Ueberhaupt wollen uns alle Gesänge von hier an weniger zusagen. Vielleicht liegt es daran, dass der Componist eine gewisse Bildungsstufe der Sänger vor Augen hatte, über welche er sich nicht erheben wollte, was am Ende eine Ermüdung im Tonsetzer und im Berichterstatter hervorbringen möchte, die natürlich dem Componisten weit weniger nachtheilig werden wird, als dem Betrachtenden. Man wird ja aber diese Gesänge wohl nicht hintereinander vortragen, wodurch der gute Eindruck sich verstärken muss. Angenehm und melodisch sind sie gewiss sowohl für den weiblichen als für den Männerchor, der nur sehr geringe Veränderungen erhalten hat. Völlig ungearbeitet, und zwar gut, ist die Stimmenführung für den gemischten Chor, so dass wir diese Wechselgesänge in allen Bearbeitungen bestens empfehlen.

Violoncell-Schule für d. ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von *J. J. Fr. Dotzauer.* 116stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Bekanntlich hat dieser Meister das Violoncello und beliebte Comp. für sein Instrument früher eine ausführliche u. ausgezeichnete Violoncelschule unter folgendem Titel herausgegeben zum Nutzen Vieler:

Methode de Violoncelle par J. J. Fr. Dotzauer. Französisch u. teutsch, in Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Fr. 7 Fl. 12 Kr.

Die neue, oben genannte kleinere Violoncellschule macht die grössere nicht überflüssig, soll es auch nicht; aber höchst nützlich für den ersten Unterricht, ja noch darüber hinaus, ist diese neue, die allerdings zu bedeutenden Vorschriften mit der ersten zusammentreffen muss, zuverlässig auch. Den Anfang macht hier der allgemeine Unterricht vom Notensystem, den Noten, Schlüsseln, dem Takt, den Tonarten, was in der grösseren vorausgesetzt wird. Das Vorzüglichste darin sind die Uebungen für 2 Violoncelle von S. 29—55, von der schlichten C dur- u. A moll-Scala an, erst in die Verwandtschaften der bekreuzten Tonarten, jede mit ihrem Moll wechselnd, übergehend, dann mit B-Vorzeichnung denselben Weg verfolgend. Darauf begonnen, immer zum Schwereren aufsteigend, für das erste Violoncell melodischere Uebungen, eben so unterhaltend als nützlich. Der angezeigte Fingersatz ist nicht besser zu wünschen. Auch wird es den vielen Freunden des Meisters überaus lieb sein, Dotzauer's sehr wohl getroffenes Bildniss vor dem Werke zu sehen.

Premier Quintette pour II Violons, Alto et II Violoncelles — composé p. W. H. Veit. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Ein neuer Componist und zwar ein Dilettant; der uns übrigens ganz unbekannte Mann ist beim Magistrat in Prag angestellt, aber ein offenbarer Künstler, d. h. den natürlichen Anlagen und der Schule nach, die er tüchtig durchgemacht hat. Das beweist diese seine erste veröffentlichte Composition, deren Partitur wir mit wahrem Vergnügen durchgelesen haben. Da ist Methode darin, Geschick, leichte und sichere Handhabung, kurz Alles, was erlernt und fleissig eingeübt werden muss, soll der Geist, was er denkt und empfindet, frei, ungehindert und wahr aussprechen können. Geist ist auch da und ein frischer, eigenthümlicher, gesunder, kein rasender, aber ein nachdringlicher. Man hat sein Wesen dem Onslow ähnlich genannt; das kann nur von der schön verflochtenen Instrumentirung gelten: im Wesen selbst ist er ein anderer, klarer, heiterer. Der Mann wird noch erprobern. Es ist Kraft in ihm von innen und aussen, dem Gehalt und der Form nach. Man soll auf diesen Erstlingsquintett achten. Wir empfehlen es Jedem, der weiss, was Musik ist.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Fünftes grosses Musikfest in York am Donnerstage den 10ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.

Der unsterbliche Händel war geboren 1684, und ging aus diesem Leben 1759, angefeindet, verlassen, ungeachtet von den Engländern, nachdem er seinen Begräbnissplatz in der Westminsterabtei vorher noch selbst bezahlt hatte. Er hinterliess, nach einem langen, unermüdeten, mehr als sechzigjährigen Arbeiten und Wirken, gegen 20,000 Pfund Sterling, was nicht viel ist, und wovon er 1 Tausend Pfund zu dem Unterstützungsfond für arme Musiker und deren Familien in London gegeben hatte. Im Jahr 1784 fiel es den Engländern*) ein, das hundertste Jahr nach der Geburt Händel's durch ein prachtvolles Jubelfest in der Westminsterabtei: Commemoration of Handel genannt, zu feiern, von welchem eine gedruckte Beschreibung in England, und eine Uebersetzung derselben in Deutschland erschien. Musiker aus allen Gegenden Englands halfen diesen Fest nach allen Kräften verherrlichen; ihre Zahl überstieg 300, die Einnahme von den fünf Productionen betrug mehr als 12,736 Pfund Sterling, von welchen nach Abzug der Unkosten, welche sich auf mehr als 5716 Pfund beliefen, 6000 Pfund zum Fond für alte Musiker, welchen Händel noch vor seinem Tode bedacht, und 1000 Pfund für das Westminsterhospital verwendet wurden. Dies Fest war in dieser Ausdehnung von grossartig; das Publikum fand Gefallen daran, und diese Commemoration ging in ein jährliches „grosses Musikfest" über, in welchem die Zahl der mitwirkenden Musiker mit jedem Jahre sich vermehrte und 1797 (der letzten Versammlung) aus mehr denn 1067 Mitgliedern bestand.

Der Glanz und der Nutzen dieser Feste in der Hauptstadt war zu neu und auffallend, als dass nicht bald in den mehr oder minder bedeutenden Städten des Landes ähnliche jährliche Feste

*) Die erste Idee zu diesem Feste rührte vom Lordlieutenant Pitzwilliam Wentworth Williams und John Bates her.

zu ähnlichem Zwecke veranstaltet werden sollten, und unter allen diesen haben in den letzten Jahren die Musikfeste zu Birmingham und York auch die meiste Celebrität erworben. Birmingham hatte zu diesem Zwecke eine eigene, in antikem Style ausgeführte Halle auf dem höchsten Hügel der Stadt, und versah dieselbe mit einer Orgel, die nach der Yorkmünsterorgel die schönste und in ihrem Baue die originellste in England ist. York benutzt für den Zweck seines heiligen Musikfestes seinen wunderschönen sächsisch-gothischen, weltberühmten Münster, der wegen der Freundlichkeit, Heiterkeit, Einfachheit und Geräumigkeit in seinem Innern auch für musikalische Productionen viel besser eignet, als die Westminsterabtei, in welcher man an jeder andern Stelle einen andern Effect der Musik vernimmt, im Ganzen aber nichts hört, als den unendlichen Lärm des Chores.

Das erste der vorzüglich in England so berühmten Musikfeste zu York fand im Jahre 1823 Statt. Es waren zwischen 4—500 Musiker versammelt *) und die Einnahme betrug 16,174 Pfd. Sterling 11 einige Schillinge, wovon nach Abzug der Unkosten, welche 8,809 Pfund Sterling betrugen, das Uebrige mit geringem Rückbehalte den Krankenhäusern zu Leeds, York, Sheffield und Hull zufiel. Das zweite Musikfest wurde 1825 begangen, es waren 614 Musiker gegenwärtig, und brachte eine Summe von 20,000 Pfund ein. Das dritte fiel in's J. 1828. Es sang hier Catalani, und die Einnahme betrug 16,000 Pfund. Im J. 1829 war das Chor des Munsters durch Feuer zerstört. Für das 4te Musikfest war das J. 1832 bestimmt, doch es kam die unmusikalische Cholera dazwischen und später andere politische Krankheiten, so dass das 4te Musikfest erst in diesem Jahre Statt finden konnte. Der Münster prangte in seiner alten Herrlichkeit wieder, zugleich war, statt der mitabgebrannten Orgel, eine neue errichtet, in welcher sich Alles vereinen sollte, was die mechanische Kraft dieses Jahrhunderts vollbringen konnte. Diese neue Orgel ist die erste und einzige vollständige in England, und sie wird von den Engländern für die grösste und mächtigste in der Welt gehalten, was sie vielleicht in einer Beziehung auch mag.

*) Probeconcerte finden an 4 Tagen Morgens in dem Münster, Abends in dem eigens hiezu gebauten Concertsaale, in welchem auch jedem Musiker ein Platz angewiesen war, so wie zum Tanzsaale dient.

Weihnachten, Ostern, Pferderennen und Musikfeste sind in dem einfach, einförmig und geräuschlos dahinfliessenden Leben der Engländer Lichtpunkte, Sterne, auf welche Aller Gedanken Jahre lang mit der innigsten Sehnsucht gerichtet sind, und von welchen ein halbes Jahr wenigstens vor ihrem Erscheinen mit jeder Stunde gesprochen wird. „Gehen Sie nach York zum Musikfeste?" war eine Frage, die ich seit einem halben Jahre mehrfach hier zu beantworten hatte — „und zum Fancy Dress Ball?" setzten dann immer die Ladys hinzu, die sich diesen Fancy Dress Ball halber durch die musikalischen Morgen- und Abendproductionen während der vier Tage ganz geduldig lange Weile machen lassen. Wirklich musste man seinen Platz in einer Post- oder Eilkutsche, deren es eine zahlreiche Menge in England gibt, wenigstens acht Tage vorher bestellen, wenn einem nicht eigene Pferde zur Disposition standen. Ein einziges Bett in York kostet hier eine Nacht ein Pfund Sterling, ein Platz im Münster, von welchem man das Orchester sehen konnte, 16 Schillinge, der Eintritt in's Abendconcert wird gleichfalls mit 16 Schillingen bezahlt, nichts destoweniger waren schon durch die erste Production im Munster alle Ausgaben vollständig gedeckt. Die Thore des Munsters sind mit Brettergebäuden verbaut, durch welche nur zwei im Winkel laufende Wege und zwar so schmal führen, dass nur ein Mensch bequem hindurchkommen kann; eine gute Einrichtung, die bei solchen Gelegenheiten nur zu häufig entstehende Gedränge ganz unmöglich macht. Ich stand um 10 Uhr Morgens vor dem Westthore des Munsters; das Thor wurde um halb 11 Uhr geöffnet, um 12 Uhr begann die Production und dauerte die drei übrigen Tage bis gegen 5 Uhr, den zweiten Tag, als der Messias gegeben wurde, bis halb 6 Uhr Abends. Die Decora tion des in Kreuzform gebauten Munsters für dieses Musikfest war in der That mit ungemeinem Geschmack in schöner Harmonie mit dem architektonischen Style des Münsters selbst gewählt und machte im ersten Augenblicke den wohlthuendsten Eindruck auf die Eintretenden. Das Schiff des Münsters vom Westthore bis zum Eingang zum Chore, über welchem Eingange die grosse Orgel errichtet ist, 261 Fuss lang, 109 Fuss breit und 99 Fuss hoch, war für das Musikfest bestimmt, nebst den Seitengängen 18 Fuss breit mit 42 Fuss hohen Seitenbogen in's Schiff herein. Im Octande

des Schiffes erhob sich in schnell untergenden Stufen das Orchester *), für nahe gegen 700 Musiker eingerichtet, von dessen höchster Stufe sich der majestätische, im Style des Gebäudes decorirte Orgel zum Gewölbe erhob und das Schiff für das Auge des Zuschauers von dieser Seite schloss. Nach einem geringen Zwischenraume begannen vom Fusse des Orchesters in entgegengesetzter sanft untergender Richtung Sitze für 1600 Zuhörer, auf diese folgte von der dritten Säule bis zum Vorstande, dem Orchester gegenüber, die angenommte schräffer aufsteigende Patrons Gallerie, von welcher das majestätische, die ganze Breite des Schiffes einnehmende, mit bemaltem Glase versehene Fenster zum Gewölbe anstieg und, in Parallelismus mit der Orgel, von dieser Seite auf den rechten Winkel die Scene schloss. Die Seitengänge waren mit Sitzen und einer Gallerie, im Style des Gebäudes decorirt, versehen, welche gleichfalls mehr als 2000 Zuhörer zu fassen vermochten. Alle diese Sitze waren mit Tuche von einer tiefen Purpurfarbe überzogen, über welche auch die leisen, sanft wogenähnlichen Stämme und Aeste der Säulen zu einem blätterreichen, luftigen Dache verschlungen, u. gaben der ganzen Scene eine Wärme, Grösse, Freundlichkeit und Neuheit, zu welcher mein Auge lange mit dem innigsten Wohlbehagen hing. Ich sah hierauf mit der grössten Aufmerksamkeit dem Arrangement des nach und nach sich füllenden Orchesters zu, als mir plötzlich nach erhebenden Wogen der leisen Stimmen einer zahlreichen Menschenmenge mein Auge wieder nach dem mit den Sitzen angefüllten Theile der Halle lenkte. Welch ein überraschender, unaussprechlich herrlicher Anblick! Es schien, als ob in der jubelvollen Regung der jauchzenden Natur, als die „Schaumgeborene" dem Meere entstieg, tausend und tausend verschiedene Rosen-, Tulpen- u. Lilienblüthe alle ihre Blumen und Farben auf die Gefilde der ewigen Insel abgeschüttet und Helios alle seine ersten Strahlen über die hehre Scene ausgegossen hätte. Die purpurnen Sitze waren verschwunden; man unterschied nur das Auge in den Höhen und Tiefen tausend und tausend hellfarbige Hüte der Damen, unter welchen runde Wangen und schöne Augen in der Nähe hervorleuchteten, während in der Ferne die Scene mit einer Mischung von Rosen- u. Nelkenblättern bedeckt war, mit welchem ein leichter Zephyr zu spielen schien und die dunkle Farbe der dazwischen tretenden männlichen Kleidung die lebhaftere Entwickelung aller Farben des Regenbogens nur desto deutlicher hervortreten liess. Die Prinzessin Victoria, begleitet von der Herzogin von Kent, dem Erzbischof v. York, den Lords Brougham, Morpeth etc., war in der Patrons Gallerie erschienen; Aller Augen waren nach diesem Punkte gerichtet. Die Orgel begann zu präludiren, und die Sonne warf ihre breiten, langen, in tausendfarbigen Schattirungen gebrochenen Strahlen durch die Scherben des grossen buntbemalten Fensters im Westgrunde des Tempels herein über die ganze Versammlung — die Scene magisch verklärend und verhüllend in Licht und Farbe. Lasst uns unsere Augen von der entzückenden aller Scenen zum Orchester wenden. Die Principalsänger, welche bei diesem Feste zu singen hatten, nahmen die vordersten mittelste Stelle des Orchesters ein. Es waren deren von der italienischen Oper: Lablache, Rubini, Dem. Grisi; von englischen Sängern: Mr. Braham, Mr. Bennett, Hawkins, Machin, Phillips; von englischen Sängerinnen: Miss Bishop, Miss Masson, Clara Novello, Persons, Knyvett. Der Chor bestand aus 90 Canto's, 70 Alto's, 90 Tenore u. 100 Basso's, welche zur Rechten u. Linken auf die gewöhnliche Weise im Vorgrunde vertheilt waren. Nach diesen kam der Sprechort der Orgel, von welchem durch eine Strecke von 125 Fuss zurück zur Orgel die feinsten Abstrakten geleitet waren, welche mit dem Hauptmanuale und Pedale derselben in Verbindung standen. Der Orgel zur linken Seite begannen in aufsteigender Linie: 24 Violoncelle, welche der wegen des Marks seines Tones und seines leichten Spieles in England so hochgeschätzte Lindley anführte, wechselnd mit diesen waren 16 Contrabässe, deren Principalspieler der Paganini auf dem Contrabasse, Dragonetti bildete; von diesen, und den Blasinstrumenten mehrfach umringt und eingeschlossen, spielten 25 Violinen, 30 Violen, von dem deutschen F. Cramer und Moralt angeführt. Es befanden sich ferner hier: 6 Flöten, 6 Clarinetten, 12 Oboen, 14 Fagotte, 12 Hörner, 8 Trompeten, 12 Posaunen, 4 Ophikleider, 4 Serpente und 4 Pauken und eine andere Contrabass-Trompete, Hibernicon genannt, welche wie ein Goliath aus den übrigen Ophikleiden hervorragt, von drei beweglichen Masten aufrecht

*) Unbegreiflich war dem rohen Laufe unsers grossen Jahrhunderts vorbehalten, sogenannten Lokomotivbahnen,

erhalten und von einem dieser sitzenden Mannes gehalten werden; dies Hibernicon hat einen Ton, gegen welchen die Trompeten vor Jericho's Mauern und der Posaunenton am jüngsten Tage wahrscheinlich nur Kinderspiel sind. Die bedeutendsten am ersten Tage producirten Compositionen sind: Händel's Krönungs-Anthem „Zadok der Priester", der mit jedem Jahre wiederkehrende 100 m. die Th. der Schöpfung v. Haydn. Auf diese folgte im 2ten Theile eine Auswahl von Werken v. Händel, Pergolesi, Cherubini, Mozart, Haydn, Guglielmi, Beethoven, Hummel, unter welchen ein Chor von unserm Hummel, „Das jüngste Gericht", den meisten Beifall fand.

Am Abend des ersten Tages wurde mit Beethoven's Sinfonia eroica die erste Abtheilung und die zweite mit Mendelssohn's Ouverture zu Midsummer Night's Dream begonnen, worauf eine Auswahl von Compositionen Bellini's, Rossini's, Spohr, Costa, Neukomm, Mozart etc. folgte, worunter Beethoven's Adelaide mit obl. Trat besonders bemerkt zu werden verdient.

Das Morgenconcert des zweiten Tages füllte Händel's Messias hinreichend aus; das Abendconcert begann mit Mozart's Symphonie in Emoll; die zweite Abtheilung eröffnete Beethoven's Sinfonie in Cmoll, worauf Stücke von Meyerbeer, Cimarosa und den obengenannten folgten.

Das Morgenconcert des dritten Tages begann mit Händel's Dettinger Te Deum; es folgte hierauf ein von Neukomm eigens für dieses Fest componirter Chor mit Instrumentalbegleitung: „O dap your hands"; Mozart's Motette m. Chor: „Ne pulvis et cinis superbe te gerat"; ein Recitativ nebst Arie von Pergolese: „Qual terribile vendetta mi vuoi tu fare, Germoglienne infida"; eine Auswahl von Spohr's letztem Gerichte und andere geistliche Werke von Mozart, Haydn, Händel, Dr. Coolidge, und am Ende der Schlusschor „Hallelujah" aus Beethoven's Oratorium: „Jesus am Oelberge."

Den Abend desselben Tages eröffnete Beethoven's Pastoral-Symphonie; die zweite begann mit Weber's Ouverture zu Oberon und endete als die letzte Abendproduction mit „God save the King". Zu den die Zwischenräume ausfüllenden oben genannten Autoren kamen hier noch Donzelli, Graeca, Patimi, Kellner, Phillips, Bishop.

Der Morgen des vierten Tages begann mit Händel's Ouvert. zu Esther; unter Anderem folgte: Haase's „Fra che salve", Marcello's „Qual mutabile", dann von Mozart's Requiem: Rex tremendae majestatis und Benedictus; die zweite Abtheilung füllte Händel's Oratorium „Israel in Aegypten" aus. Am Abende war der grosse Fancy Dress Ball, die Hoffnung und lange Sehnsucht so manches gewaltigen Engländers, der zum Musikfeste nach York gekommen.

Die Wirkung der Chöre im Münster war gewaltig, erhaben, und die mächtigen Töne der Orgel rollten nicht selten über dem Chore gleich Donnerwolken über dem wogenden Meere. Nehmen wir hier zusammen den ernsten grossartigen Geist, in welchem Alles in diesem Raume ausgeführt und gedacht war, was in alle Sinne zugleich einströmte, Auge und Ohr zugleich ergriff, so haben wir ein wunderbares Zaubergemälde, in welchem Farbentöne und Düfte in verklärtem Glanze durcheinanderspielen und den Hörer und Schauer in ein seliges Entzücken wiegen, ja von dieser Seite ist ein solches Musikfest im Münster zu York wohl das „einzige in der Welt", wie auch die Engländer auszudrücken pflegen und das „unnachahmliche". Betrachten wir hingegen die musikalische Production einzeln als Kunstwerk; schmerzen war die leidlichen Augen und lachen blos unser Ohr und unser geistiges Auge, so muss unser Urtheil in einem geändert werden. Betrachten wir zuerst den Sologesang, so sind alle obengenannten englischen Solosänger nicht mehr als gute Chorsänger oder gleichliche Dilettanten mit sehr begrenzter Scala. Der gefeiertste unter Allen, der „unnachahmlichste", wie ihn die Engländer nennen, Mr. Braham, hat den Vorzug einer wirklich schönen Stimme, die er anscheinend ineonn und hatten kann, dass einem meistens schwindelt; dagegen ist an eine runde gleichförmige Scala nicht zu denken, die Stimme wechselt, nachdem sie steigt oder fällt, und jeder Tetrachord der Scala ist gewöhnlich ein anderer. Daher ist seine Intonation durchaus (so oft ich ihn absichtlich zu hören Gelegenheit hatte) nur, wenn er mit der vollsten Stimme singt, rein; ich hörte ihn jedesmal beginnen mit falscher Intonation und eben so enden — doch das hören die Engländer nicht. Mr. Phillips Scala war die gleichmässigste und reinste unter den meisten Concerten, obwohl sie nicht sehr kräftig ist, namentlich in der Höhe. Lablache ist als Sänger bekannt, und fügt sich sehr leicht in jeden Styl. Dem. Grua, eine junge italienische Sängerin, der alle Zauber ihres Schulz zu sehr hohem

Masse zu Gebote stehen, bewegte sich kindlich nur in dem ihr fremden Felde deutschen Gesanges mit untergelegt englischen Worten; ich konnte mich des Lächelns nicht enthalten, wenn ich sah, wie sie sich alle mögliche Mühe gab, mit allen Sinnen und Kräften gegenwärtig war, ihre kritische Aufgabe ja recht gut zu vollenden. Ich beziehe mich hier auf ihren Gesang im „Messias"; Rejoice greatly, o daughter of Zion. Die einzige Stelle im ganzen „Messias", die mich mit ihrer alten Allgewalt ergriff und genau berührte, war der Sang nach dem 1. Chorus in der 1sten Abtheil.: „The was despised and rejected of men; a man of sorrows". Mr. Hawkins sang diese Stelle mit einer solchen einfachen, durchaus schönen und gleichmässigen Haltung und Hebung, in der sich Kraft und Milde schwesterlich die Hände reichten, dabei wehte durch den ganzen Gesang ein solch inniges Gefühl der tiefsten Wehmuth, dass alle Fibern meiner Seele mitzuklingen begannen. Die darauf folgenden drei zum Theil fugirten Chöre wurden gut gegeben und machten eine vortreffliche Wirkung. Gut und kräftig und vorzüglich originell in seiner 1sten Hälfte war Neukomm's Grand Chorus; von höchst origineller Wirkung Mozart's Motette (Sostenuto von Lablache): „Ne pulvis et cinis superbe te gerat", mit Quartett, halbem und ganzem Chore. Wunderschön sang Lablache Paisiello's Recitativ: „Qual terribile vendetta sovrasta in te, Gerusalemme infida" und die darauf folgende Aria: All' idea de tuoi perigli. Grisi sang die höchst sonderbare Arie aus Händel's Samson mit Trompetenbegleitung: „Let the bright seraphim", besser und freier, als alles andere in diesem Style, weil sie sich mehr bewegen konnte u. s. f.

(Beschluss folgt.)

Kurzer Anzeiger.

Der Minnesänger. Musikalische Unterhaltungsblätter. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pränumerations-Preis des Jahrg. von 52 Bogen 5 Thlr. 8 Gr. sächs.

Dieses musikal. Unterhaltungsblatt wurde seit dem 5. Nov. 1834 einem ähnlichen französischen Flugblatte nachgeahmt u. liefert auf dem Umschlage Erzählungen, Lebensbeschreibungen u. allerlei Neuigkeiten, meist aus andern Blättern gezogen; im Innern des Bogens jedesmal eine Romanze oder einen andern leichten, geselligen Gesang mit leichter Pianof.- oder Guitarre-Begleit. „Will die Schöne", heisst es in der ersten Nummer, „ihre holde Stimme produciren, so schlägt sie die Sammlung getrost auf; denn sie braucht nicht zu befürchten, durch eine Bravourarie in Verlegenheit zu gerathen; auch der Accompagnateur mit der Guitarre, Harfe oder dem Klaviere wird den Comp. insgeheim dafür segnen, dass er es ihm so leicht gemacht hat, sich gegen die schöne Angebetete und das Auditorium gefällig zu zeigen" u. s. w. Man sieht die Tendenz des Minnesängers von selbst. Der erste Jahrg. enthält 9 Bogen, die als Probeblätter für 14 gGr. verkauft werden. Diese sehe man sich selbst an, denn in solchem Unterhaltungswerkchen hat die Kritik sich nie zu thun, es wäre denn, dass das Dargebotene durchaus schlecht u. verderblich wäre, was hier nicht im Geringsten der Fall ist. Wer kann aber den Geschmack der vielerlei Dilettanten an vielerlei Orten und Enden errathen? Und mit unserm Geschmack ist hierbei nichts gethan. Hr. J. D. Anton dichtet unter *Anderm*:

Man wird durch Dampf vollführen,
Was edle Kunst verschmäht,
Dass Dampf wird dirigiren,
Was selbst er nicht versteht.
Früher werden toben
Und zur Handlung loben etc.

Nun ja! das wollen wir eben nicht, weshalb wir uns auf die 1835 fortgesetzte Samml. verweisen, wo die 2te Nr. es selbst ausspricht: „Das Wasser ist in die Mode gekommen; und nicht allein der Hippogryph, sondern auch Apollo mit den 9 Schwestern plätschern jetzt lustig in dem beweglichen Elemente herum." Das wird bei der Beschreibung des nautischen Theaters in Paris gelehrt, worauf eine Romanze v. Panseron folgt; Lieder v. Kuffner, der schwarze Bart (v. d. Frau v. Mery) etc. Auch der grüne Mann, ein Phantasiegemälde v. J. Janin, ist hier verteutscht zu lesen, u. wir bekennen ehrlich, dass er hier besser an seinem Platze steht, als dort, von wannen er geholt wurde. Vom 2. Jahrg. liegen uns 10 Nummern vor. Der Minnesänger wird fortgesetzt, wird auch sicher mehr noch in andern als unsern Gegenden eine hübsche Erscheinung sein und gesellige Zirkel beleben helfen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November **Nº. 44.** 1835.

Ein Wort über teutsche Operncomponisten-Manuscripte.

Von C. W. Fink.

Wir lesen seit mehren Jahren in verschiedenen ausländischen Blättern vielfach wiederholt, unsere vaterländischen Componisten lieferten im Fache der Oper weit weniger Werke, als namentlich die Franzosen der neuern Zeit, geschweige denn als die Italiener, deren Operncompositionen fliessen, wie rauhe Milch und Honig im gelobten Lande, oder auch Andern wie Wasser zur Zeit der Sündfluth. Ist nun auch allerdings zuzugeben, dass wir hier in Teutschland von solchem Ueberschwemmungsschwall weit weniger als die Leute hinter den Bergen zu leiden haben: so müssen wir doch zur Steuer der Wahrheit den ausländischen Irrgläubigen in Bezug auf obige Behauptung zurufen: Eure Lippen reden Falsches und Eure Feder ist in Schaum getaucht. An Componirmuss teutscher Männer für die Oper gebricht es wahrhaftig nicht, wovon wir selbst als Augenzeugen bestimmte Versicherung geben: allein ihrer Viele trauern in der Kammer und sind wie Lichter, die unter dem Scheffel stehen. — Haben wir kein London und kein Paris, so haben wir doch Städte genug, die wacker operiren. Die Intendanzen kaufen aber lieber unreife Zitronen und ungereifte Kapern, als dass sie nach südländischen gesunden Früchten trachten, und setzen das Einheimische zurück um des Fremden willen. Das altteutsche Gemüth muss doch etwas Liebenswürdiges haben, sonst wäre es lange todt. Sollen wir darüber klagen? Besser, wir machen es, wie wir es in gar mancherlei Dingen schon gemacht haben, und helfen uns selbst: denn von Aussen her hat der Teutsche in Wissenschaft und Kunst nur sehr selten einige Hülfe gehabt, nicht einmal von den Sermon. Dennoch wird kein thörichtes Ausland es über sein Gewissen bringen, unser gemeinschaftliches teutsches Vaterland ohne ruhmlichen Namen zu lassen, wo von tüchtiger Bildung nur die Rede ist. Auch hat sich schon des Teutschen Stärke im Opernfache so gross und weltbewundernd erwiesen, dass wir nur Gluck und Mozart zu nennen haben, um zu zeigen, dass es den Unsern nicht gebricht an irgend einer Gabe dichtender Kraft. Hat Beethoven nur eine Oper geschrieben, so war es ein Fidelio. Also so geht es nämlich unter uns, wenn wir auch die übrigen teutschen Kraftmänner in diesem Fache, als hinlänglich bekannt, hier übergehen. Warum sollte es denn nicht fernerhin gelingen? Es muss! trotz allen Hindernissen. Sorgt man gefälligst für Scheffel über Eure Lichter: wohlan! so macht aus dem Licht ein Feuer, dass es den Scheffel verzehrt und die Flamme in's Freie brennt, leuchtend und wärmend zugleich. Das deckende hölzerne Ding musst Ihr freilich opfern und sehr viel darnach fragen. Will es Euer schädlich nennen; es ist ächt unsere Schuld. Warum stellt man solchen Kasten, wohin er nicht gehört? — Du sagst: „Es sind zu viele Löcher entstanden darin; das Feuer wird zu oft gelöscht von Wassern aller Art." Viel wird erstickt; das ist gewiss. Wer aber wird nach Essen und nach Trinken sehen, wo vom Rechte eines ganzen Volkes die Rede ist! Stehen wir, wo wir sollen, tüchtig für unsern Mann; sehen wir nicht kleinlich allein auf unsere eigene werthe Person, sondern auf wachsenden Ruhm des alten Germanenvolkes: so geht's in Allem gut. Nehmt es darum nicht zu tief zu Herzen, wenn Einzelnes nicht überall glücklich in die Ferne flammt. Die Berge sind unsere Flammenträger nun, wo unserer Väter Empfangsfeuer loderten. Lasst Euch die Sonne das Vorbild sein, der Kerker bleiben kann. Sie bringt den Frühling, den die Erde liebt, und zaubert hundertes Leben in Gärten, Flur und Wald. Ihr werdet gross in guter Einigung. Wo unser Vaterland nicht mehr das Höchste wollen könnte,

es hätte seine ganze Kraft verloren, die nämmer, hoff' ich, untergehen wird.

Dennoch ist es uns von jedem menschlich Billigen nicht zu verargen, wenn wir, vorübergehend, in schwachen Augenblicken über manches Ephemäre seufzen, das ohne seine Schuld nicht über sein Wochbild gelangt, während manches ganz ärmliche Erzeugniss, aus der Fremde geholt, auf unsern Bühnen unter die Menge gebracht wird, um schnell wieder zu verschwinden. — Wir könnten nicht wenige weit bessere teutsche Opern nennen, die dafür von unsern Theaterdirectionen gar nicht einmal versucht werden. Was soll es denn aber frommen, wenn wir öffentlich über MSS. urtheilen wollen, die Keiner kennt, deren Beurtheilung Niemand prüfen kann? Werden wir doch mit dem kaum fertig, was öffentlich erschienen ist! Wir erlauben uns daher nur zuweilen von solchen ungedruckten teutschen Werken kurz zu reden, die wenigstens an einem Orte unsers Vaterlandes bekannt wurden und die Ansprüche auf weitere Verbreitung zu machen berechtigt wären, wenn Alles stände, wie es sollte. Unter diesen nahmen wir vorzugsweise die zu Weimar wiederholt und mit grossem Beifall gegebene, von unserm dortigen kenntnissreichen Hrn. Musikdirector *L. Y6* dieses Jahrganges übersichtlich geschilderte und besonders in der neuen Umarbeitung teutschen Theatern lebhaft empfohlene, aber noch nicht benutzte Oper:

Der Graf von Gleichen, romantische Oper in 4 Akten. Musik von *C. Eberwein*.

Das von einem Musik-kundigen Dichter, oder von ihm und einem sehr namhaften Gehülfen bearbeitete Volksmährchen ist so lobenswerth, dass es in jeder Hinsicht unter die trefflichen Operntexte zu rechnen ist, vorzüglich nachdem manche Lücken gestrichen und vom Componisten neue Verbindungen in der Musik geschaffen worden sind. Das, nicht für das Mährchen, wohl aber für die Bühne störende Polygamische ist geschickt entfernt; Irmengard, die erste Gemahlin des Grafen, tritt nur als heilfrische Erscheinung wirksam auf; an Tänzen, Waffengetöse und gutem Situationswechsel fehlt es eben so wenig, als an musikalischem Verein. Neu hinzugethan sahen wir im Texte nichts, es wäre denn eine im MS. neben dem Urtexte untergelegte Verdeutschung des alten lateinischen Grabliedes, das im Kloster zur Beerdigung der treuen Gräfin von den Nonnen gesungen wird. Der schlaue des schön gefügten Gemüthes hält eine so erwünschte Mitte zwischen dem zu weit Ausgesponnenen und zu schnell Abgebrochenen, dass wir auch um dieses nicht genug herauszuhebenden, psychologisch treuen Ausgangs willen eine weit längere Befriedigung des Gefühls erwarten würden, schuld es nicht nothwendig wäre, auch auch in Operfreunden naturgetreue Gemüther zu denken. Die Musik, deren Partitur wir vom Anfange bis zum Ende aufmerksam durchgesehen haben, ragt in der That über die allermeisten der jetzt Glück machenden Opern so weit hervor, dass es fast scheint, als schonete auch die Operndirectionen vor jeder gehaltenen Musik, die nicht durch schon errungene Geltung die Wahl vor den Hörern entschuldigt oder rechtfertigt. Die Oper ist nämlich noch bis heute ausser ihrer Geburtsstadt auf keinem einzigen Theater versucht worden. Schon die Ouverture, ob wir sie gleich nicht zu den Allerbesten der Werke zählen, ragt hoch über die neuesten modischen hervor und verwendet, ohne sich zu sehr zu Künstlichem zu verlieren, jenen leeren Klingklang, den die Mode des Auslandes uns jetzt zu bieten sich unterstehen darf. Kein Wort wird in dieser Oper gesprochen, Alles gesungen. Die Recitative sind nicht zu Gesungenen ermüdend, vortrefflich declamirt und in wirksamster Verschiedenheit gehalten; die Arien und Romanze, ausdrucksvoll, am guten Orte um der Sänger und Hörer willen mit Bravour geschmückt, mehr in etwas früherer, aber ansprechender Form; die Charaktere sind meist gut gehalten; der stattreiche Canon gehört unter die Glanzpunkte, und die Chöre und Finalen wirken bei sehr zweckmässiger und doch nicht übertriebener Instrumentation trefflich. — Und doch in Teutschland noch mangelnd als in ihrer Heimath versucht! Ist das nicht schlimm? Gut Glück für die Zukunft und feste Beharrlichkeit, zunächst den Dichtern und Componisten, und dann den Rechten, die etwas fördern können.

Es herrscht jetzt wieder in Weimar unter mehr Wenigen eine gute Thätigkeit. Man lasse sich nicht irren und schreite vorwärts. Was hat man vor dem Leben, wenn es nicht im Streben nach dem Höchsten sich beglückt? Geht auch nicht Alles wie es sollte: das Schaffen selbst ist schon um auch der Mühe des Ringens werth. Als Beweis einer ruhmlichen Componistenthätigkeit nach unter denen, deren Amt und Pflicht es nicht unmittelbar ist, stehe zugleich die Anzeige folgender Werke.

Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. C. Saphir, in Musik gesetzt von Eduard Genast. Leipzig, Jul. Wunder's Musikverlag. Pr. der vollständigen Partitur 1 Thlr. 16 Gr.; mit Pianofortebegl. 16 Gr.

Der Verf., Sänger u. Schauspieler am Grossherz. Theater zu Weimar, hat schon längst in anhaltendem Eifer seine Nebenstunden vielfachen Tondichtungen geweiht, unter denen auch ein ge Opern namhaft geworden sind. Für die dortige Liedertafel hat er bereits Manches geschaffen, was unter nicht zu ungeübten Männervereinen guten Eingang sich erwerben wird. Die Composition des obengenannten Gedichts hat uns der Verf. selbst bei seinem letzten Hiersein im Theater zweimal mit ausgezeichnetem Beifall vorgetragen, den sie auch verdient. Das Werk ist gut erfunden, angemessen gehalten, geschickt instrumentirt und wird in Concerten, auf Theatern u. zum Klavier in häuslichen Zirkeln die beabsichtigte Wirkung hervorbringen.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Zwölf vierstimmige Lieder, Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, comp. von C. G. Müller. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 10 Gr.

Für geselliges Vergnügen bieten diese nicht schwierigen Gesänge eines durch grössere Werke hinlänglich bekannten Tonsetzers grösstentheils sehr Empfehlenswerthes, dessen Wirksamkeit sich vielfach schon erprobt hat.

Drei Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. u. Deutschlands Liedertafeln gewidmet v. Georg v. Meinert. Op. 8. Ebendaselbst. Partitur und Stimmen Pr. 12 Gr.

Ein Jägerlied, das Schwertlied von Th. Körner und das Liebes-ABC von W. Gerhard sind hier ganz anspruchslos in Melodieen gebracht. Die enge Harmonie des Männergesanges scheint den Verf. noch etwas zu beengen; seine Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. sind uns lieber.

Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. v. H. W. Stolze in Celle. Op. 26, 2te Samml. der Männergesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. d. Part. 8 Gr.; d. Stimmen 12 Gr.

Alle diese Lieder sind sehr gut gesetzt und werden den meisten Liedertafeln in jeder Hinsicht gefallen.

Gesang für 4 Männerstimmen, bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, gesetzt — von J. Gottfr. Müller. Op. 12. Gotha, bei J. G. Müller.

Gleich das Einleitungs-Moderato zeigt einen geübten und umsichtigen Tonsetzer, der die Verknüpfung des Harmonischen in seiner Gewalt hat; die folgende Fuge ist kurz, deutlich und leicht geführt; überhaupt ist gegen die Arbeit nichts einzuwenden: die ganze Haltung ist dagegen in einem frühern Geschmack, dem nicht überall mehr gehuldigt werden dürfte. Der Text ist eben so.

Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Simon Mendheim. 22stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 7½ Sgr.

No. 1. „Wenn Alle untreu werden", in schmerzlich inniger Treue höchst einfach und gut; No. 2. „Lob Gottes", nicht in hellen Freue, sondern in demüthiger Haltung. No. 3. Abendlied, in still religiöser Weise, gefühlt; No. 4. Waldhornlied, gleichfalls still und fromm, doch weniger glücklich, wenn gleich ansprechend. Die Sammlung ist empfehlenswerth. Ausgesetzte Stimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu 5 Sgr. zu haben.

L. van Beethoven's Lied „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerstimmen mit Begl. des Orchesters oder des Pianof. bearbeitet — von Leopold Damcke. 5tes Werk. Hannover, bei Bachmann u. Nagel. Pr. 8 Gr.

Die Bearbeitung ist gut.

Zwanzig dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt von *Louis Kindscher*, Gesanglehrer in Dessau. Leipzig, b. B. Friese. Pr. 6 Gr.

Die Texte sind für diesen Zweck gut gewählt, die Harmonisirung hat in der Regel etwas vom Gewöhnlichen und Nächstliegenden Abweichendes, wodurch sie im Allgemeinen zum sichern *Singenlernen* viele Vortheile bieten, aber auch mitunter dadurch an Frische und kindlicher Anmuth verlieren. Wir rathen daher, diese Lieder ungemischt zu gebrauchen unter andern, dann wird der Nutzen nicht gering sein und der etwaige Nachtheil, der durch den Alleingebrauch derselben wahrscheinlich entstehen möchte, ist von selbst aufgehoben.

NACHRICHTEN.

Viertes grosses Musikfest in York am Donnerstage den 3ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.

(Beschluss.)

Soll ich über den Effect der Chöre und der Instrumentalbegleitung sprechen, so erhält meine stets ausgesprochene Ueberzeugung durch diese Productionen im Yorkmünster eine neue Stütze: dass nämlich tief und durchgearbeitete musikal. Kunstwerke nur von einer beschränkten Zahl von Musikern ausgeführt werden dürfen, wenn sie uns einen ästhetischen Genuss verschaffen sollen. Bei einem Rossini'schen Unisono oder homophonischen Chor, wo höchstens eine Stimme herrscht, mag man vielleicht durch die grosse Anzahl der Executoren mehr gewinnen als verlieren; ein Händel'sches polyphonisches Kunstwerk verliert allen musikalischen Effect durch die Unzahl der Executoren, auch wenn diese vollkommen einen musikalischen Körper bildeten, was bei von allen Enden der Welt zusammengelesenen 400 Sängern nie der Fall sein kann. Ein Kunstwerk, das uns durch seine Schönheit entzücken soll, muss rein und klar in allen seinen Theilen vor unserm Geiste entfaltet liegen; es muss ästhetisch unsere Seele fassen, nicht unsere Sinne durch seine Masse überläuben. Es ist die erste Aufgabe jedes Kunstwerkes, das genossen werden will, unsere geistige Freiheit nicht anzutasten, ja diese vielmehr aus allen Kräften zu bewahren. Ich würde durchaus, wenn ich irgend ein Händel'sches Werk in seiner vollen Grösse geniessen oder geniessen lassen wollte, in einem beschränkten Locale nie mehr als etliche dreissig zusammengewöhnte Musiker zulassen, und in dem grössten Raume, der für Musik passen soll, höchstens zweihundert. Vermögen diese den Raum nicht zu füllen, so ist der Raum für musikalische Productionen akustisch untauglich, und es ist thöricht, irgend einen Versuch zur Aufführung eines gearbeiteten Kunstwerkes darin zu machen. Die Instrumentalbegleitung war überhaupt nicht so gut, als der Chorus; sie lag so oft im Schatten und die erhöhte, so wundervoll kräftige und majestätisch hervortretende Bewegung der Händel'schen Bässe war, trotz der Unzahl von Bassinstrumenten, wenn auch nicht immer verwischt, doch nie kräftig rund und frei genug. — Ich hatte hundertmal die Frage zu beantworten: Habt ihr so etwas auf dem Continente? Könnt ihr solche Musik in eurem Continente machen? Und wenn ich antwortete: Ich denke, wir pflegen auf dem Continente mit geringern Mitteln einen grössern musikalischen Effect hervorzubringen, so lachten die Frager und sagten: es ist unmöglich. Händel'sche Musik kann man nur in England gut ausgeführt hören. Ich entgegnete: Händel's Musik ist unsere Musik, Händel's Schule ist deutsche Schule; denkt ihr, wir müssen von dem Continente zu euch herüber kommen, um unsere eigene Schule und ihre Werke verstehen zu lernen? Die Antwort war: „Wir wissen, dass ihr bessere Musiker habt und dass Musik von euch zu uns herübergekommen ist, aber wir können mehr bezahlen, als ihr Alle auf dem Continente, und für unser Geld können wir Alles haben und machen.“ Ich lächelte. „Es ist so, das habe ich gesehen, ihr könnt mit eurem Gelde Alles machen; das Ungeheuerste ausführen, Berge versetzen, antike Tempel über Land und Meer in eure Insel bringen, Brücken bauen über Moore — nur bei guter Musik, nehmt's nicht übel, wenn ich mit meinem Landsmanne Thümmel spreche, da geht es euch, wie Pharao's Zauberern mit den Läusen; die könnt ihr nicht nachmachen und müsst sagen: das ist Gottes Finger.“

Ich habe nun nahe ein Jahr lang in London und in den übrigen Städten so manniich am Musik gehört, was von einiger Bedeutung sein könnte, aber ich war nur selten im Einzelnen erbaut und habe im genauern, nur innerm wechselseitigen Verständnisse des Einzelnen sowohl als des Autors entspringendes Ensemblespiel eines Orchesters gar nicht finden können. Das englische Volk, so hohe Achtung ich vor demselben in moralischer, politischer und praktischer Hinsicht im Einzelnen sowohl als

im Allgemeinen habe*), ist durchaus unmusikalisch. Der Grund davon liegt in seinem Klima und seiner Insel. Die unter hohem Drucke stets mit Wasserdunst gefüllte kalte und erhitzende Atmosphäre des Landes, durch welche alle Töne und Farben der Natur auch in ihrem höchsten Glanze matt erscheinen gegen die Färbung im südlichern Continente, wirkt deprimirend auf Leib und Seele, und raubt den Fibern der Seele jene Spannkraft, die diese Fibern so leicht erklingen macht, auch durch die leiseste Anregung von Aussen und Innen. Diese leichte Beweglichkeit der Seele, dieser Mutter eines entwickelten ästhetischen Gefühlsvermögens ist es jedoch allein, welche uns eine Brücke baut aus der engen Wirklichkeit ins heitere unendliche Reich der Phantasie und des Ideals. Wohl ist es hier sehr gut wohnen im Lichte der Göttlichen; aber

„Ihr Licht
Erfreut, doch macht es Keinem reich — das Gold
Muss man den finstern Müchten abgewinnen,
Der schöne preiset unter'm Tage besser"

meint Wallenstein, und alle unsere grössten Meister hatten am Ende ihres Lebens die Confession abzulegen:

Mein Auge hing an diesem Angesichte,
An dieses Himmels Harmonie mein Ohr;
Vernahm dem Geiste, der von diesem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!"

Unangefochten von diesem einen heitern Reiche, lebt der Engländer ungetheilt und ganz dem einen nahen, soliden — der Wirklichkeit; nicht leicht erregbar in seinem abspannenden Klima durch diese Angriffe von Aussen und Innen, und nicht geblendet von Gaukelbildern einer kühnen Phantasie, ist sein Verstandesblick rein, richtig u. ungetrübt von Leidenschaften jeder Art. Ungetheilt und ungeschwächt in seiner Kraft wendet er sicher, vorwärts, rückwärts schauend dem einen Ziele zu, vor keinem Hindernisse erschreckend, das sich ihm auf dem Wege zu diesem einen Ziele entgegenstellt. Ruhig berechnend hilft er zur Ausführung allen ihm Nützlichen die Hand, so fern das Project nicht absolut unmöglich erscheint. — Die Grösse desselben erschreckt ihn nicht, er hat das Mittel zur Ueberwindung den Grössten in seiner Art — Geld. Sein abspannendes Klima ist nicht für die schöne Erdentochter der Phantasie — die Freude, Heiterkeit und Sorglosigkeit des Südländers geeignet. Er ist ernst aus Temperament und Gewohnheit, und dieser Ernst, diese Leidenschaftlosigkeit verbreitet über das häusliche Leben des Engländers eine Sabbathstille, die am Sonntage selbst sich in ein dumpfes lebenloses Hinbrüten verwandelt. Unbefremdet jedoch mit Allem aus dem heitern Reiche der Idee, berührt ihn Alles, was von daher kommt, fremdartig und unangenehm, und am unverständlichsten u. verhasstesten ist ihm Musik ohne Text. So oft in den Abendconcerten eine Symphonie oder eine Ouverture von Beethoven oder Weber begann, fing Alles zu plaudern und zu conversiren an, bis die Instrumentalmusik geendet hatte, und ich konnte auch nicht ein Auge finden, welches ruhig und beachtend gegen das Orchester gewendet war. Welche Geisterstille herrscht in unsern Concerten auf dem Continente, wenn ein Meisterwerk Mozart's oder Beethoven's auch nur erträglich gespielt wird, welcher Jubel der Hörer nach jeder auch nur in etwas gelungenen Abtheilung! Die Basis seiner theoretischen Aesthetik ist: „Nachahmung der Natur", die höchste Anforderung aller Liebhaber ohne Phantasie; was idealisirt ist, ist ihm unnatürlich, verhasst. Daher seine Liebe und einzige Lektüre Romane und Novellen, die seit Walter Scott's unübertrefflicher Breite in tausend Gestalten die Insel überschwemmen und nichts sind, als armselige Copien einer armseligen Wirklichkeit.

„Wo aber nehmt ihr denn aber den grossen gigantischen Schicksal,
Welchen den Menschen erhebt, was so den Menschen vernichtet?"

Auch von seinen Schauspielen verlangt er nichts, als eine sklavische Copie der Natur. Das Gräulichste und Entsetzlichste habe ich über englische Bretter gehen gesehen, und die Zuschauer assen ganz gemüthlich dabei. Sie malen in ihre Decorationen Figuren in vollster Bewegung, und die Figuren bewegen sich nicht und stehen wie in einer bemalten Stadt, regungslos nach einem Jahrhundert in derselben Stellung, in welcher sie die magische Ruthe berührte. Ich habe mehre Male die Stumme von Portici im besten aller Londoner Theater, im Drury Lane Theater, aufführen gesehen. Hätte ich diese Oper gedichtet, ich würde auf der Stelle aus meiner Feder ein ex voto machen; die Idee einer zweiten ähnlichen Misshandlung allein könnte

*) Seine unübertrefflichen Armen- u. Krankenanstalten, seine wissenschaftlichen Leistungen, seine ewigen Monumente über und unter der Erde, seine Kinderliebe, Herzlichkeit, Gastfreundschaft, seine hohe Sittlichkeit und Correctheit, die auch an dem am tiefsten stehenden Handwerker nie zu verkennen ist, erheben das englische Volk zu einem der grössten und edelsten Völker der Erde.

mich zum Wahnsinn bringen. — Alle Musik überhaupt kann bei dem Engländer nur durch das Medium des Textes Eingang finden; der Text ist ihm die Hauptsache, und die darüber gelegte Melodie nur eine rhythmische Hülfe für Lesung des Textes, wie die Trommelrhythmen für den Marsch der Soldaten. Es ist deswegen sehr schwer, in einer engl. Sammlung ein Lied von Mozart oder einem andern tüchtigen Componisten zu finden, in welchem die Melodie nicht zu einem Gassenliede herabgezogen ist; dagegen hat der Orchesterdirector des Coventgarden-Theaters, Hr. Bishop, Hunderte von Liedern und Millionen von Noten geschrieben, die man in jedem Hause finden kann, obwohl nicht ein originell musikalischer Gedanke in allen diesen Hauswerken zu finden ist. Componisten hat England genug, aber sie machen nur Noten. Ich machte mehre meiner Freunde, die sehr gesunde Ohren und sehr gute Stimmen haben, im ersten grossen Abendconcerte zu York auf Beethoven's Adelaide aufmerksam, die Rubini mit dem tiefsten innigsten Gefühle vortrug; ich war entzückt:

Nel cristallo del rio
Su nell' Alpi,
Nell' onde del di cadono rubi
Nelle stelle ruplende
Il tuo sembiante,
Adelaida,
Nelle tenere brandi gerron l'aure —

Ich sah triumphirend zu meinen Freunden — die eine Hälfte war im vollen Gespräche über das nahe Forkester Pferderennen; die andere Hälfte sprach von ihren Maskenkleidern zum Fancy-Ball und die 795 anwesenden Zuhörer schwatzten so gemüthlich zusammen, dass ich Rubini zuletzt kaum vernehmen konnte. Ich habe zum Schlusse nur noch hinzuzusetzen, dass von den hundert Musikern des Orchesters im Abendconcerte die Mozart'sche Symphonie und Mendelssohn'sche Ouverture zum Sommernachtstraum am gelungensten ausgeführt wurden; von den Beethoven'schen Symphonieen bekamen wir nicht viel mehr, als den grössten Theil der Noten, aus welchen die Partitur bestand, zu hören. — Mr. Knyvett u. Doctor (der Musik) Camidge, Organist an dem Munster, waren die Conductoren in den Morgenconcerten. *Dr.* Camidge begleitete durchaus mit der Orgel, und ich habe hier wieder neuerdings die Erfahrung gemacht, dass die Orgel, auch mit einem gewaltigen Orchester von 600 Musikern gespielt, stets von wohlthätiger, kräftiger Wirkung ist. Im Münster waren am ersten Morgen 5397, am zweiten 4015, am dritten 5902 und am vierten 3583 Zuhörer gegenwärtig. In den Abendconcerten 775, 1849 u. am 5ten Tage wieder 775 Personen; auf dem Fancyhall 2000, und die Einnahme betrug gegen 16,100 Pfd. Sterling.*)

Pellaan.

*) Was die Kirchenmusik in England betrifft, so singt in den stiftirten Kirchen der Chor zwischen jedem Morgen- oder Abendgebete ein unter Orgelbegleitung vom versammelten Priester und abwechselnd einen Hymnus. Die Melodieen sind durchaus modern und vom englischen u. deutschen Componisten. Es sind die wohlklingendsten gewählt, dennoch singt von der Gemeine nur hier und da ein Kundiger leise mit, der sich für ein vorzüglich musikalischer Genie hält und unter diesem wenigen Singenden gelingt es nur Wenigen, in den rechten Ton hineinzukommen, worin der Gesang gemeint hat. Unter den katholischen Kapellen in London ist die Musik in der St. Mary-Kapelle Moorfield, in der spanischen Kapelle und in der bairischen Kapelle vorzüglich berühmt, es singen hier die besten Sänger, welche in London zu haben sind, und ganz gut, nur ist (so viel ich mehremale zu hören bekam) nichts von allem dem, was da gesungen wird, Kirchenmusik, oft nicht einmal Musik — (wieder Opernstyl) und eine Combination von soloartigen Recitativen, die die Solosänger nach der Reihe heraussingen, ohne innern Zusammenhang und ohne Einheit.

Was das englische Orgelspiel betrifft, so behandeln die englischen Organisten die Orgel durchaus frei, als ein Orchesterinstrument, u. in diesem Style wissen sie grösstentheils ihre Register und Schwellorgel viel besser zu benutzen, als das mit dem grössten Theile der Orgelspieler des Continentes der Fall zu sein pflegt, wo die Kunst zu registriren, wenn man Rink und einige Andere ausnimmt, immer mehr und mehr verlernt zu gehen scheint, so hoch sie auch durch den Abt Vogler gehoben war. Die englischen Organisten spielen meistentheils gedruckte Präludien oder Orgelsonaten, auf deren Titel bemerkt ist, dass sie entweder für das Klavier oder die Orgel componirt sind. An eine selbstständige Behandlung des Pedals ist nicht zu denken, um so mehr, da die englischen Orgeln kein eigenes Pedal haben, und in den meisten erst in der neuesten Zeit eine Reihe von eigenen Pedalpfeifen hinzugekommen ist. So ist in der St. Paulus- und allen übrigen Orgeln unter den Registern das Pedal bloss durch „Pedalpfeifen" bemerkt, und in der neuen und grossen Orgel zu Birmingham hat man den neuen Pedalregistern keinen andern Namen zu geben gewusst, als „Pedalpfeifen 24 Fuss von Metall" und Pedalpfeifen 24 Fuss von Holz. Der einzige Orgelspieler, den ich in England freien mit strengem Styl abwechselnd verbunden hörte, und der polyphonisch und fugirt zu spielen versteht, ist Mr. Thomas Adams, Organist an St Dunstans-Kirche in London; er wird auch von den Engländern so ziemlich als der beste Organist Englands anerkannt. Die Orgelschule unsers Rink ist in England übersetzt, aber

Italien. Frühlingsopern u. s. w.

Palermo. Hr. Pietro Raimondi, Lehrer der Composition am hiesigen Conservatorium, wurde zum Kammermusiker S. K. H. des Statthalters von Sicilien ernannt. Raimondi, von dem bei andern Gelegenheiten in diesen Blättern die Rede war, ist auf unserer Insel vielleicht der gründlichste Tonsetzer.

Das Personal machte Furore mit der Anfängerin Galvi (nicht Calvi, wie es im vorigen Berichte hieß, auch nicht zu verwechseln mit der Schauspielerin Calvi, die unlängst zur Sängerin überging); Barroilhet bleibt stets der heimliche Liebling.

Neapel. Der heurige Carnevalsreigen der königl. Theater für's neue Theaterjahr (Frühjahr 1835 bis Ende Karneval 1836), der ungefähr 9 Ellen lang und 1½ Ellen breit gewesen sein mag, war in der sechsten Hälfte merkwürdig. Früher machte er gemeinen Wind, wie Katzelbo's Don Romolo da Cesenatum und seine Gemahlin; zweitens war er meistens sehr klassisch abgefasst; drittens gab's da ein ganz neues Zeremoniel, welches das Non plus ultra aller italienischen Conventionen bestreift ist und von dem in den beiden Theatergeschichtschreibern der Herren Valle u. Petracchi, sogar in den Reggionier Theaterannalen des Grafen Ritorni kein Wort zu lesen ist. Da heißt es denn: Prima Donna di prima sfera (ist nicht gut italienisch und soll sagen von ganz erstem Range), Signora Rosa de Negris(?). — Prima Donna di cartello di merito distinto (d. i. von anerkanntem u. ausgezeichnetem Verdienste), Signora Tacchinardi Persiani, vom 5. Juni bis 1. Juli und vom 15. August bis Ende Karnevals. — Prima Donna di cartello: Dupres Alessandrina(?), v. 10. Juni an; Del Sere Anna(?), bis zum 10. Juni. — Prima Donna Contralto, Signora Bertrand Ida. — Primi tenori di primo ordine (d. h. vom ersten Range, wird neue gebräuchlich, in der italienischen Sprache aber nur bei Schelten gebraucht), Sigg. Dupres Luigi(?), v. 10. Juni an; Pedrazzi Francesco(?), bis 31. Juli. — Primo Tenore, Salvi Lorenzo. — Primi Bassi cantanti di primo ordine, Sigg. Cosselli Domenico(?), v. 10. Juni; Ronconi Giorgio(?) bis Ende Juni's, und v. 15. Aug. bis Ende November. — Primi Bassi cantanti: Signori Coletti Luigi, Porto Carlo. Nun kommen neun Secondo- und Tertiärsänger, worauf das Balletpersonal folgt. In Allem werden in diesem Theaterjahre 110 Vorstellungen gegeben, darunter fünf neue, für das königl. Theater eigens von den Herren Coccia, Donizetti, Mercadante, Pavesi und Francesco Schira componirte Opern gegeben. Maestri Compositori der Ballettmusik sind: Graf Gallenberg und Pietro Romani.

Das Gegenstück zu diesem ist der Cartellone unserer Nebenbuhlerin, der Mailänder Scala. Da ist von prima sfera, di cartello, di primo ordine u. s. w. gar keine Rede; ja in der neuesten Zeit hört man da nicht einmal die Ausdrücke: primo, secondo, altro, sondern schlechtweg „Sängerinnen, Tenoristen" etc., weder freilich die Besseren jederzeit den minder guten Künstlern vorausgehen, der Fama, Manieren mit etwas größeren Lettern gedruckt werden. Betrachtet man aber unseren problematischen Cartellone beim wahren Lichte, so ist der Facit: Mit den Sängern steht's diesmal sehr mager aus. Die Rosa gefällt nicht mehr wie sonst. Der Tenorissimo ist eigentlich die Hauptzierde, dürfte aber als Serio-Sänger auf conservativen Theatern, wie S. Carlo und der Scala, schwerlich die beste Wirkung hervorbringen. Weder das Ehepaar Dupres, noch die Del Sere und Bertrand entsprechen dem Rufe unserer Bühne; Cosselli transeat, ebenso Ronconi, der aber nur in zwei Stagioni singt; der dilettirende Pedrazzi verliert nun im Juli summa summarum, in diesem Theaterjahre haben wir als beste Sänger blos die Tacchinardi u. Cosselli, zum Theil die Rosa und Ronconi.

Zu diesem kommt noch, dass wir durch die Malibran etwas verwöhnt sind, und so geht's denn noch in dieser Stagione ziemlich arg mit den Opern. Im Frühjahre gab man auf dem Teatro Fondo Ricci's neue Oper Il Colonello, auch La Donna Colonello genannt, die er vergan Winter für die Malibran componirte, die aber eingetretener Umstände wegen nicht gegeben werden konnte. Die Unger übernahm die Titelrolle der Malibran. Hat Rossini seine Gazza ladra, die keine militärische Oper ist, mit einer Trommel rechts und einer Trommel links angefangen, so kann man sich denken, wie Ricci im Colonello darauf losmarschirt. Schon in der Introduction hören das zarte Instrument häufig seine lieblichen Töne vernehmen, in denen so viel Ruhe und Gemüthlichkeit liegt, dass der Zuhörer besonders,

---

bekannt und sehr geachtet und scheint nun den ganzen Organismus vollends wieder zu ordnen. Auch wurde in den letzten Tagen seine Lebens-Maschine durch sehr Orgelwerke so gründlich und mit vieler Wärme in den Gang gesetzt, dass sie nicht

ordentlich aufgerüstet und zur besten Aufnahme des Ganzen aufgelegt wurden. Wer vermag aber den Jubel, das Heulen, Toben und Schmettern des Publikums bei dem militärischen Liede mit Trommelbegleitung im Finale zu beschreiben? ... Mad. Trummel hatte hier ihren größten Sieg gefeiert, denn ihr allein galt der Beifallslärm. Noch gefiel im ersten Acte das Duett zwischen der Unger u. der Dupres, sammt einer Barcarole; der zweite Act behagte nicht, auch des Buches wegen.

Rossini's Mose (auf S. Carlo), mit der Unger, Dupres, Porto u. Coleti, machte nicht viel Glück, der hiesige Vesuv (ein Journal) mag groß thun wie er will. Die Unger, welche überhaupt in der verwichenen Stagione keine so glänzende Aufnahme als sonst zu Neapel fand, ging hierauf nach Ancona (s. d.) Die nachher gegebene Straniera machte Fiasco, weil die Albini der Titelrolle nicht gewachsen war. — Mercadante's Emma d'Antiochia machte gleichfalls Fiasco, und da in der ganzen Oper, welche schon zu Mailand kein Glück gemacht, die einzige Heldin die Ronzi war, so wurde noch gepfiffen; doch gab man sie zur größten Langeweile der Zuhörer bis Juni fast immer; das Publikum söhnte sich auch mit der Ronzi etwas aus. Am 31. Mai, zur Feier von des Königs Namensfeste, Alfonso d'Arragona, Cantate vom hiesigen Dichter Joh. Schmidt, welcher Musikstücke von Rossini, Conti, Mortarelli, Mayrberr, Donizetti dazu anpasste; das Ganze behagte nicht.

Auf dem Teatro Fondo debutirte Ronconi in Donizetti's Torquato Tasso, neu für diese Scene, und weil T. Tasso nahe von hier geboren ist, mit dem Titel: Sordello il Trovatore. Das hiesige Regierungsblatt Giornale delle due Sicilie, welches unter der Rubrik Neapel nur officielle und vaterländische Artikel aufnimmt, ist die einzige Zeitung in Italien und wahrscheinlich auf der ganzen Erde, welche eine für Staatssachen bestimmte Rubrik verwenden noch der Oper u. s. w. widmet; Beweis genug, welch ein wichtiges Wort „Theater" in Hesperiens Gefilden ist. Diesmal enthielt besagtes Blatt einen Aufsatz, welcher das Buch tadelt und die Musik nicht lobt. Die Oper hat auch einen Quasi-Fiasco gemacht. Ronconi gefällt; leider fängt auch er zu schreien an. Die Del Sere mussfiel in dieser Oper. — In Pacini's Ivanhoe, ebenfalls neu für diese Bühne, betrat zum ersten Male die Bühne die von hier gebürtige Mariotti; sie fand Aufmunterung und wird sich vielleicht in der Opera buffa besser hervorthun. Die Musik der Oper gefiel ziemlich.

Auf dem Teatro Nuovo machten folgende neue Opern mit einer leichten Musik mehr oder weniger Glück: l'Albergo montano, v. Hrn. Mazza, darin seine Frau die Prima Donna; I due caporali, v. Hrn. Fioravanti, worin die Tavola zum letzten Male auftrat; Il 20. Agosto, v. Hrn. Aspa; Il Nemico delle donne, u. I parenti ridicoli.

Rom (Teatro Valle). Unsere erste Frühlings-Oper, Donizetti's Eude di Roma, gefiel nicht. Die Ferrarini und der junge Tenor Speck (Bruder der bekannten Adelina dieses Namens) mit einer schönen Stimme (Ersterer Mezzosopran, also nicht für die Rolle der Argelia geeignet); der angehende Bassist Leonardis mit einer starken Stimme, ziemlich guten Methode und nicht guten Action, fanden indessen Applaus und auf die Ferrarini erschienen sogar zwei Sonette. Der Eude di Roma machte bald der Chiara di Rosenberg Platz, worin der Buffo Taddei den Michelotto machte. Den 30. Mai ging endlich Auber's längst erwartete Muta di Portici nach wenigen vorausgegangenen Proben in die Scene, und zog kaum in den folgenden Vorstellungen an. Es war sehr gewagt, diese Oper auf diesem kleinen Theater mit diesen Sängern zu geben.

Die von hier gebürtige Signora Maestra Ursola Aspri componirt jetzt eine zweite Oper, Irene indiana betitelt. Letzthin gab sie mit mehren andern Sängern eine musikal. Akademie mit Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von *J. H. D. Lohmann.* 3tes Werk der mehrst. Gesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 14 Gr.

Eine leichte, sehr ungekünstelte und hübsche Cantate, allen Chören, die für Kunstreicheres noch nicht sich eignen, bestens zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XI. 1835.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthums-Recht erschien am 2ten November 1835

Second grand Duo concertant

pour deux Pianos
sur les Marches favorites
d'Alexandre et de la Donna del Lago
dedié à
Miss Louisa Rothschild de Londres
par les
Frères Herz.
Op. 72.
Ce duo est arrangé pour Piano et Harpe par
H. Herz et Bochsa.

Mainz u. Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen.

In unserm Verlage erschienen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht

Chopin, F., Concerto pour Pianoforte avec accompagnement de l'Orch. Op. 21.
— 4 Mazurkas pour Pianof. Op. 24.

Leipzig, im Novbr. 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Anzeigen.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:

	Thlr. Gr.
Ascher (Joh.), Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. No. 9 et 10 des Nocturnes.	— 8
Herz (Henri) Rondoletto sur un. — Les Pensées. Rondoletto. — Rondoletto de Chasse p. Pfte. (Souvenir musical Cah. 1.)	— 12
Hünten (François), Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Hongrois. (Souvenir musical Cah. 2.)	— 8
Hünten (François), Mosaïque d'Airs favoris de Rossini, Bellini, Mercadante et Weber doigtés et arrangés d'une manière facile p. Pfte.	— 16
Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul.	— 12
— Harmonies poétiques et religieuses p. Piano seul.	— 16
— La Rose. Poésie de Schlegel. Musique de Schubert arr. p. Piano seul (av. Voix.)	— 8

Leipzig, d. 22. Oct. 1835.

Fr. Hofmeister.

Musikalien.

	Thlr. Gr.
Mühling, A., Das Vaterland für Männerquartett und Chor, nebst Partitur.	— 6
Dessen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte 4s Werk	— 12
Dessen Rosenerinnerungen 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass ohne Begleitung, auch einstimmig zu singen mit Begleit. des Pianoforte. 5tes Werk	—

Der Name Mühling als Liedercomponist hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

Creutz'sche Buchhdl. in Magdeburg.

In der Kunst- und Musikalienhandl. des
Marco Berra in Prag
ist erschienen und durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen:
Preis 2m 20 Fl. Fuss.

Kirchenmusik.

	fl. kr
Gurdigasar, J. B., 4 Hymni O sanctissima, o Pia Maria, Cantate Domino canticum novum, Ave Regina coelorum, Alma Redemptoris mater, für 4 Singstimmen mit Begl. der Orgel. Op. 7	1 15
— Ecce quemodo moritur justus ut. Op. 8.	— 30
Maschek A., Salve Regina für 4 Singst. und 3 Posaunen ad lib.	— 30

Für die Orgel.

Führer R., 25 Cadenzen und Versetten, zu den 24 vorangehenden kurzen Uebungen, für beide Hände . .	— 45
Fitsch, C. F., Alleluja-Fuchale. Fuge mit 2 Subjecten,	— 30
Seegers, J., Bezifferte Bässe mit 2 Notensystemen vorstimmig, und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von C. F. Fitsch. Lief. 1 — 6, einen starken Band ausmachend, Subscr. Preis	4 —

Für das Pianoforte.

Czerny, Ch., Souvenir de Boieldieu. Variat. sur 1 Thème für die Ch. L. Hofmann, Op. 362.	1 —
Dreischok, A. (Elève de V. J. Tomaschek), Acht Exercices de Bravoure. Op. 2	— 40
Hofmann, C. L., 2 Rondeaux sur 2 motifs favoris de l'Op. Un Avventura di Scaramuccia de L. Ricci. Op. 3	45
— Nachruf an Boieldieu	— 25
Leicht, V., Der musikalische Weihnachtsmann. Kleines Potpourri, nach den schönsten Motiven der neuesten Opern im leichten Style	— 30
Paulus, J. M., Nachtwandlerin-Walzer nach Motiven der Oper La Sonnambula v. Bellini	— 30
Zenker, F., Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelgriffe in allen Dur- und Moll-Tonarten, mit den nothwendigsten Vor- u. Nachübungen .	1 30

Für die Flöte und Pianoforte.

Spanner, J., Amusement. Op. 4 .	— 45

Für den Contrabass.

Hasse, W., 48 Uebungen über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundenfortschreitungen. Supplement zur Contrabassschule. Lief. 1	2
Lief. 2	1 30

Für Gesang.

Stiks, F., Singübungen für Sopran und Alt, in Beziehung auf den Kirchenstyl. 1s Heft	1 48
2s und 3s Heft	à 1 30

Für die Guitarre.

Lyra. Zusammenstellung des Schönsten und Anmuthigsten aus den neuesten Opern und anderen Werken. 1. Band, enthält Mosaique aus den Opern Die Nachtwandlerin, Robert der Teufel, Norma, Zweikampf, L'Elisir d'Amore, Matrosen von Stralsund, Maskenball, Les deux Lecocq's letzter Sextuor, Romanze von Auteuriede, Nachruf an Boieldieu, Rendezvous-Jagd-Galopp, Felsenmühle-Galopp, Zigeuner-Galopp, Galopp à la Herz, Josephinen-Galopp, Pariserin-Galopp, Lobetzky-Walzer, Erinnerung an Prag, Air Montagnard, Alexander-Marsch und Märsche von Hessen und Berlin. Subscript.-Preis	1 —

Für Sing-Vereine.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in *Bonn.*

Der Frn. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr. Ct.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lateinischer Psalm für 4stimm. Chor u. Orch. mit deutscher Uebersetzung. Partitur Op. 31 . .	6 —
— Die volist. Orchester-Stimmen dazu . .	6 —
— Die 4 Singstimmen besonders	à 30
— Der Klavier-Auszug	3 —
Spohr, L., zum Ora. vom „Des Heilands letzte Stunden" die gesetzten Chor-Stimmen,	7 —
jede einzelne Stimme .	1 75
— „Des Heilands letzte Stunden", Neuestes Oratorium, Klav. Ausz. (In Commission.)	

Bei F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Fortepiano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst, redigirt von

Dr. Schilling

gr. 8. geheftet 3 Gr. oder 12 Kr.

Jeder Klavierspieler, dem es um genaue Kenntniss seines Instrumentes zu thun ist, findet in dieser Schrift gründliche Belehrung.

Heilige Schriften neuen Testaments.
Das Evangelium Matthäi
nach Luthers teutscher Uebersetzung, mit nöthigen Nachhülfen zu häuslicher Erbauung christlich gesinnter Leser und Leserinnen unserer Zeit, von *Friedrich Rochlitz.*

Herr Hofrath Rochlitz in Leipzig hat dies merkwürdige Buch auf seine Kosten (und schön) drucken, eine angemessene Ratio dazu stechen lassen und den Verkauf uns übertragen, auch den Preis selbst bestimmt zu 16 gGr. Dafür ist es bei uns und in allen soliden Buchhandlungen zu haben.

Hermann u. Langbein in Leipzig.

Leipzig, bei *Breitkopf und Härtel.* *Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. **No. 45.** 1835.

Das Neueste über den Tarantismus.

(Vom Mailänder Correspondenten).

In der reichhaltigen Literatur des Tarantismus gibt es auch Schriftsteller, die sich aufs Hasern eben so gut verstehen, wie heut zu Tage die Homöopathiker u. Allopathiker; beide streitende Parteien werfen einander das Unrichtige ihrer Lehren mit bitterm Gelächter vor, ohne einzusehen, dass sie Beide Recht haben. Denn da es keine Krankheit gibt, die nicht durch die Naturkräfte allein geheilt werden kann, so können auch die Hahnemannianer ihre Patienten mit so viel als Nichts kuriren. Andererseits wird aber auch jeder richtig denkende Mensch der hippokratischen Medicin, bei all ihrer Armuth (man werfe nur einen Blick auf die asiatische Cholera und so vieles Andere), das Vermögen, diese Naturkräfte öfters zu unterstützen, gewiss nicht absprechen, was tägliche Beispiele zur Genüge beweisen. Eine ähnliche Bewandtniss hat es mit dem Tarantismus. Die Tanzgeberden der Patienten können vom Tarantelbisse, oder, wie *Dr.* Kähler will, von einer den Bewohnern der tarentiner Moorbezirke in der Sommerjahreszeit eigenen Hypochondrie und Hysterie entstehen, und diese Tanzbewegungen mit Arzneimitteln, mit Musik, ja wie so viele Nervenübel mit gar nichts kurirt werden. In dem mysteriösen Nervosen, und zu diesem gehört doch der Tarantismus, liegt oft ein unbedeutendes Ding über alle verbrauchten Mittel; das Wie und Warum bleibt ein Geheimniss.

Nach diesen und den im Aufsatze über Tarentel, 1833, No. 9 enthaltenen Ansichten mögen die Leser die hier folgenden, von der Neapolitanischen Zeitschrift Filiatre Sebezie, zu Anfang dieses Jahres, aufgefundenen neuern Data über diesen Gegenstand beurtheilen.

Vor Allem einen Auszug aus den Beobachtungen über Tarantismus des fleissigen Schriftstellers und Arztes *Dr.* Salvatore De Renzi, Herausgebers besagter Zeitschrift, die er vor nicht sehr langer Zeit in der Neapolitanischen medicinisch-chirurgischen Akademie vorgelesen.

Nach einer schönen topographischen Beschreibung von Apulien, Terra d'Otranto und Otranto, wo er sich einige Zeit aufhielt, spricht er unter Anderm vom Tarantismus; da aber das Jahrmarkt den Beobachtungen über ihn nicht günstig war, so konnte er nur vom Hörensagen von glaubwürdigen Personen Folgendes mittheilen. Der zur Spinnenfamilie gehörende Tarantel ist von verschiedenen Farben: schwarz (die gefürchtetste und grösste), gelblicht u. scheckigt; die schönsten sind roth, mit einem schwarzen Kopf und schwarzen Streif auf dem Rücken. Sie haben acht Augen, eben so viel Füsse, wovon nur dem unbewaffneten Auge unsichtbar sind. Ihr Gift bringt eine Krankheit hervor, die mit Musik u. Tanz kurirt wird. Das gemeine Volk glaubt, jede Tarantel bewege sich bei einem gegebenen Accorde; die Gebissenen bedürfen einer gewissen Melodie, um sich zu bewegen, und ihre Handgeberden bei diesem Tanze sind den Bewegungen der Tarantel beim Spinnen ihrer Gewebe ähnlich. Der Verf. erzählt hierauf, dass ein gebildeter Arzt in Lecce, welcher den Gegenstand sehr studirt hat, einen schlafenden Mäher von einer gütig anerkannten Tarantel in den Fuss stechen liess; die darauf entstandenen Zufälle und Krankheit wurden durch Tanz und Musik kurirt.

De Renzi bemerkt übrigens, diese Krankheit sei jetzt selten, mannigfach auch mit Betrug verbunden. Bezogen Gift könne aber allerdings auf's Nervensystem wirken und krankhafte Symptome in ihm hervorbringen; Musik u. Bewegung seien die von der Natur dazu angezeigten Mittel. Dann sprach er überhaupt von der Wirkung der Musik auf den gesunden u. kranken Zustand des menschli-

lichen Körpers; nach Lichtenthals Monographie, und spricht sich zuletzt für das Tarantelgift aus.

Note des *Dr.* Joseph Ferramosca, datirt aus Muro in der Terra d'Otranto, den 3. Juni 1834 (eingerückt im Januarheft des obenerwähnten Filatre Sebezio vom diesem Jahre).

Maria Fresa v. Otranto wurde von allgemeinen Convulsionen, Husten und Erbrechen befallen, konnte nicht sprechen, athmete schwer, und fragte man sie, was ihr eigentlich fehle, so deutete sie mit der Hand auf ihre Kehle, als den Sitz ihres Uebels. Alle angewandte Mittel halfen nichts; endlich schlug ein Arzt die Musik vor, Patientin fing dabei an tonisch an, und ihr Zustand besserte sich auf eine überraschende Weise, jedoch blieb das Husten u. Erbrechen. Nach sechstägiger Besserung brach die Kranke eine Tarantel einem ihrem Gewebe, worauf sie schnell genas. Ihr schien es, als habe sie dieselbe am Tage vor ihrem Anfalle mit saurem Weintrauben verschluckt.

Weder Ferramosca noch Migliori ist der Meinung, die von der Tarantel gebissenen Individuen werden zum Tanze gezwungen, sondern glaubt, das Tanzen sei Wirkung der heftigen Schmerzen (?), die der Biss verursacht, und das Vorurtheil der Aerzte; der Musik sei daher wohl das Mittel in jenen Gegenden, aber nicht der Krankheit, denn anderwärts werden die von der Tarantel Gebissenen nicht mit Musik kurirt. Auch haben auch Aerzte in Catabrien in der heissesten Jahreszeit von Taranteln stechen lassen, ohne je ein Uebel davon getragen zu haben; Andere wurden in Calabrien selbst ohne Musik und ohne Arznei von den Zufällen des Tarantelstiches befreit.

De Renzi behauptet bei alledem, die Tarantel sei giftig, und wird sich selbst, wie er sagt, an Ort und Stelle begeben, um durch angestellte Versuche das Wahre an der Sache zu ergründen.

Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins am 7. Oct. Nachmittags 3 Uhr in der Peter- und Pauliskirche zu Görlitz.

Damit der namhaft musikal. Kräfte der Oberlausitz ihrer Kunstmittel in einer gemeinschaftlichen Leistung sich selbst bewusst und froh werden, unternahm der Superint. Hr. Gerhardt zu Sonnenberg die Anregung, thatkräftig unterstützt von dem Magistrate und dem Cantor u. Musikdir. Hrn. Blüher in Görlitz; eben so von den übrigen Geistlichen, nachdem die Genehmigung der höchsten Behörden, denen die Statuten von 1834 vorgelegt wurden, eingegangen war. Zu den schon bestehenden bildeten sich neue Gesangvereine zur Theilnahme unter der Leitung des Musikdir. Blüher, der die dortigen Gymnasisten u. einen Franenchor hinzuthat. Gebildete Dilettanten und Geistliche schlossen sich an. Alle Dirigenten der Specialvereine standen mit ihm lange vorher in guter Verbindung. Wohlgesparte Entwickelung der Instrumente sollte mit den Frauenstimmen den Eindruck verherrlichen, in dem die Idee des christlich Kirchlichen der Herrschende blieb. „Im ersten Theile wandten wir (der Anordner) vom Sanctus an (comp. v. A. Blüher) ihre äussere Erscheinung; ihre unwillkürliche Sammlung und Anregung in der Welt durch die Motette von Schmidel „Herr, unser Gott"; ihr erhabener Beruf durch den Gesang des Herrn in dem Doppelchor von Fr. Schneider: „Jehovah, Dir frohlockt der König"; ihren Dienst und Lob vor Gott im Te Deum von Bergt (mit Instrumenten); ihre Hoffnung und sichende Zuversicht im irdischen Walten durch den 121. Psalm von A. Romberg (nöthig); und ihre unerschütterlichen Trost der Kraft in Feindesnoth durch Luther's „Eine feste Burg" mit Orgelvorspiel zu vergegenwärtigen. Im zweiten Theile hingegen wandten wir fortschreitend, das Gemeinde der Heiligen in's Auge zu fassen und das innere Leben der Kirche in den sprechendsten Anklängen wiederzugeben. Daher begannen wir mit dem Bewusstsein der Sünde im Kyrie von A. Blüher, nöthig, dem das zagende Flehen des Chorals „Straf' mich nicht in Deinem Zorn" billig folgte. Der einzige Rechenschaft im Dies irae von Seyfried schien sich ohne Aufhalten darum, und die zuversichtliche Bitte aus dem Chorale „Mitten wir im Leben sind", nämlich „Heiliger Herr Gott", ergab sich daraus von selbst. Das Quartett aus dem Weltgericht: „Heil, die auf ihn vertrauen" sollte die Antwort darauf sein, der Choral „Wachet auf" über Zeit und Ewigkeit, im dringenden Bewusstsein der Gnaden und der Nähe, sofort verkündend: worauf nun billig das himmlische Hallelujah der ewigen Erlösung von Händel's Messias folgte. Unserer Idee gemäss konnten wir mit dieser wohl an den rechten Ort gestellten Krone des Ganzen nicht schliessen, sondern mussten reflectirend noch die Motette von Klein: „Himmel und Erde vergehen", von der Ewigkeit des göttlichen Wortes darauf folgen lassen und endlich den Blüher'schen Schluss-

chor vom Leben der Liebe und des Lobes Christi in der Gemeinde Gottes hier und in Ewigkeit. Amen!" — Man wird die Idee eigen, schön u. gross finden. Hr. Director Bluher hatte Manches zum bessern Ineinandergreifen herrlich arrangirt; Ernst, Liebe, Sorgfalt, Ernst und Würde zeigten die Ausführenden; warme Theilnahme aus allen Ständen war so gross, dass Viele die Unterstützung der Sache zusagten, die um so erwünschter und nöthiger ist, da in der That von dem Fortgange solcher Unternehmungen durch Weiterbildung und Vereinigung zahlreich kleinerer Singvereine ein nicht zu berechnender Gewinn für den kirchlichen u. religiösen Theil der Musik daraus hervorgehen wird, von der andern Seite aber die nothwendigen Ausgaben für solche Musikfreuden so bedeutend sind, dass sie auch hier die Einnahme um 50 Thlr. überstiegen, obgleich die Zahl der Zuhörer keineswegs gering, im Gegentheil fast über Erwarten gross war. Möge die fernere Durchführung einer so durchgreifend würdigen Idee, die sich auf vielfache Weise schön und wirksam in's Leben stellen lässt, für die nächste Zukunft sich in Kraft bewähren und der Provinz in und mit der Liebe zu allem Tüchtigen reichen Segen bringen.

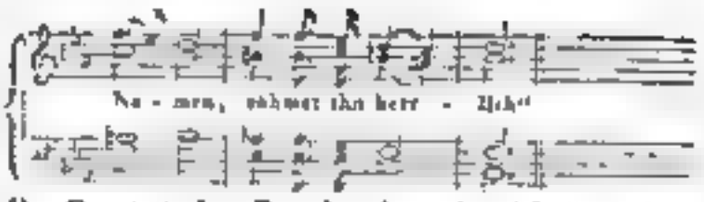
K i r c h e n w e r k e.

Alleluja Paschale. Fuge mit 2 Subjecten für die Orgel, comp. von *C. F. Pitsch.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 5o Kr. C. M.

Eine schön gearbeitete, sehr zweckmässige Fuge, die dem Verf. Ehre macht und den Organisten, so wie allen Freunden der Orgel bestens zu empfehlen ist.

Psalm für d. 4stimmigen Männerchor mit Begl. der Orgel oder d. Pianof. comp. von C. F. J. Girschner. 12tes Werk. Partitur. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Das erste Maestoso „Gross ist der Herr" schreitet im gewohnten einfachen Chorstyl einher, dem vorherrschenden Geschmacke gemäss das Pikante in eingemachten frappanten Accordstellungen u. Accordfolgen leistend, die nicht überall an ihrer Stelle stehen, hauptsächlich gleich anfangs, wo es heisst: „Lobsinget seinem



Das Quartettsolo „Barmherzig und gnädig" in derselben Weise, von einem ganz kurzen Chor aus As dur in den Schluss von B geführt, worauf ein Cantabile(?) für den 2ten Bass folgt: „Der Mensch lebt eine kleine Zeit", sehr stark modulirend. Der Schlusschor „Der Herr ist König ewiglich", wo wieder zu viele Modulationen die Ausführung ohne Noth erschweren und dazu den Eindruck zweideutig machen. Es schliesst mit einer Fuge. Chorstimmen sind in beliebiger Anzahl, das Stück zu 2½ Sgr., zu haben.

Orgel-Archiv. Herausgegeben von *C. F. Becker* u. *A. Ritter.* Drittes Heft. Leipzig, bei Robert Friese. Pr. 16 Gr.

Die ersten Hefte dieses empfehlenswerthen Archivs sind im vorigen Jahrg. bekannt gemacht worden. Die Einrichtung hat sich nicht verändert. Man erhält neue Orgelcompositionen von den Herausgebern und ausserdem ältere Meister. Von Hrn. Organ. B. liefert dieses Heft ein Adagio in ganz einfacher, choralartiger Weise; No. 6 ein Trio für 2 Manuale u. Pedal, eben so einfach figurirt, eine Figur durchführend; No. 8 ein Fugato aus einer Missa von Gottfr. Heinr. Stölzel, für die Orgel von ihm eingerichtet. Von A. R. ist ein kurzes Vorspiel zu: „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf" geliefert worden, nebst angehangenem 5stimm. Choral mit Zwischenspielen; No. 9 ein mit eingeführtem Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn" längeres Vorspiel. Alles nicht schwer. Aus alten Meistern: 2 Vorspiele von Seb. Bach; eine Fughetta von G. Ph. Telemann; ein Vorspiel von J. Gottfr. Walther; eine Toccata von Joh. Speth; ein Ricercare von Giov. Frescobaldi und eine Fuge von J. L. Krebs.

Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", Chor für 2 Tenor- u. 2 Basstimmen comp. für das Gesangfest in Danzig, gehalten am 25. u. 26. Septbr. 1834 — von Eduard Sobolewski, Musikdir. am Stadttheater zu Königsberg. Danzig, bei *J. Seyffert.*

Aus dieser und aus einigen handschriftlichen Compositionen lernten wir den Mann als einen offenbar gemalten Tonsetzer kennen, dessen Eigenthümliches nur noch nicht überall zum Gehorsam unter die Herrschaft seines eigenen Geistes gebracht wurde, wie das gewöhnlich, auch anfangs kaum anders möglich ist. Theils überwältigen die mancherlei Gedankenmassen die Klarheit, theils ist dem Berichterst. u. Hörer das Seltsame, wunderlich Gruppirte der Erscheinung zu fremd, als dass es gleich, wie etwas Gewöhnliches, vollen Anklang finden sollte, theils ist auch wohl in solchen Gemüthern die Lust zum Auffallenden und Fremdartigen an und für sich zu gross, als dass die Abrundung der inwohnenden Kraft nicht später als bei Andern erfolgen sollte. So ist es nämlich auch in diesem Chorgesange, der, gut eingeübt und ausgeführt, des stark Eindringlichen genug haben wird, aber auch des Abgerissenen, des zu wenig Fliessenden. So hat auch die Stimmenführung mancherlei Eigenheiten, die mit allem Fleiss gerade so und nicht anders nach dem Willen des Componisten stehen sollen. Dennoch hat der Gesang einen fest ausgesprochenen Charakter, der auch dem andern Gewünschten einen gewissen Reiz verleiht für solche Sänger, die nicht Alles nach einmal gewohnter Ordnung verlangen. Einem Theile wird daher eine solche Compos. gar sehr, einem andern dagegen gar wenig zusagen. Man muss den Gesang selbst versuchen. Auf den Mann aber wäre nach unserer Ueberzeugung zu achten. Gewiss meint er es mit der Kunst gut. Möge er sich nicht irren lassen, am wenigsten sich selbst in sich irren und den eigensten Weg seines Wesens nicht zu gefliessentlich suchen, was unter solchen Umständen zu dem Gefährlichsten gehört.

Musikalische Schriften.

Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen u. entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianof.- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert v. *Wilh. Schneider.* Leipzig, bei Rob. Friese. 1834. 5½ S. in 8.

Um in entfernte Tonarten zu gelangen, wird auf die enharmonische Verwechselung und auf den beliebten verminderten Septimenaccord aufmerksam gemacht. Diesen letztgenannten Accord völlig handhaben zu lernen, ist der Zweck dieser Blätter. Wer das noch braucht, wird Befriedigung finden. S. 11 hätte in No. 9 u. 8 der Grundton verdoppelt werden sollen u. s. w. Besser ist, man studirt eine gute Harmonielehre.

Das Monochord oder der Einsaiter. Von *Pendle*, Prof. am Leopold-Gymnasium zu Breslau. *Einladungsschrift* zur öffentlichen Prüfung am 14. u. 15 Aug. Breslau, 1834. 31 S. u. 3 Tafeln in 4.

Wer sich mit Tonmessung beschäftigt u. sonst an diesem wichtigen Gegenstande Antheil nimmt, wird hier anziehende Darstellungen finden. Hann. Scheibler's physikal. u. musikal. Tonmesser (1834) hatte der Verf. noch nicht durch Experimente erprobt, die zur richtigen Beurtheilung durchaus nothwendig sind. Anzeige dieser nützlichen Schrift würden nicht viel helfen. Eine kleine Anzahl Exemplare sind über das Bedürfniss gedruckt worden und bei dem Verf. für 10 gGr. oder 12½ Sgr. zu haben.

Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. Bearbeitet von *Lucke.* Erst. 1. Th. Crefeld, bei J. H. Funcke. 154 S. in 8. Pr. 16 gGr.

Der Volksschullehrer soll hierdurch nicht nur mit dem Gegenstande selbst, sondern auch *mit der* methodischen, unterrichtlichen Darstellung desselben vollständig bekannt gemacht werden, so dass er an Methodik u. Sachkenntniss zugleich gewinne. Es muss daher das blos zur Belehrung des Lehrers Bestimmte von dem für die Schule Gehörigen wohl unterschieden werden, was durch kleinere Schrift sich zu erkennen gibt. Der Verf. erkennt übrigens, dass jeder Leitfaden eine Form, ein Kleid sei, welches unmöglich für alle Schulen ohne Abänderung, ohne Wegnahme u. Zuthat passen kann. A f alle Umstände kann eine gedruckte Anweisung nicht aufmerksam machen; dafür soll der Schullehrer Verstand haben. Einzelnes ist den Schriften von Nägeli, Natorp etc. entnommen. Das Theoretische u. Praktische ist zwar getrennt, aber nicht so streng, wie im wissenschaftlichen, nur so weit es dem Elementarunterricht zuträglich ist. Was und wie der Verf. will, davon schreibt er

gute Vorrede auf 18 Seiten. Man lese sie. Der Unterricht selbst wird noch hier an Melodik, Rhythmik u. Dynamik, an Fragen und wahrscheinlichen Antworten, geknüpft. Rhythmisches u. Melodisches wird natürlich menschlich verbunden, so auch das Dynamische. Neues kann in einer solchen Schrift der Hauptsache nach nicht vorkommen; es ist genug, wenn sie gute Dienste leistet, was sie thut. Mit zweistimmigem Gesange wird geschlossen. Der erste Anhang handelt von den verschiedenen Schlüsseln für den Lehrer; der 2te gibt von S. 121—152 Erklärung der in der Musik vorkommenden italienischen Kunstwörter, als Zugabe für den Lehrer, wo Gottfr. Weber u. Andere benutzt wurden. Den Schluss macht ein Inhaltsverzeichniss. Gut gebraucht, wird das Buch nützen.

Vollständige Gesang-Schule. Ein Beitrag zur Beförderung und Verbesserung des Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge methodisch bearbeitet sowohl für Volksschulen, als auch für d. Privatunterricht. Herausgegeben von *Chr. G. Murgner.* Leipzig, in Commission bei R. Friese. 1835. 57 S. in 8. u. 86 S. (Gesänge.)

Methodisch-praktische Stufenfolge ist Hauptaugenmerk des Verf. Nach Ziffern lehrt er nicht; er findet sie zu mangelhaft. Er beginnt mit der allgemeinsten Musiklehre kurz und gut. Das Musiciren wird nur im Anhange erwähnt. Die Eigenschaften eines guten Tones sind Reinheit, Gleichheit, Fülle und Festigkeit; dann deutliche u. richtige Aussprache. Im dritten Abschnitte beginnt die Gesangslehre mit den Intervallen, wobei zugleich leichte Taktübungen vorgenommen werden. Choralmelodieen sollen stets eingeflochten werden. Bei Quarten nehme man anfangs die Terzen zu Hülfe etc. Etwas Neues gibt die Unterweisung nicht, ist aber brauchbar. Die vorgeschlagenen Gesänge sind es gleichfalls.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.

Endlich beehrte auch der österreichischen Kaiserstadt die Glückssonne, John Field, den Sänger unter den Pianisten, in ihren Mauern verehren und bewundern zu können. Ihr Lose noch 4mal im Hofoperntheater hören und trug einzelne Sätze aus seinem 3ten, 5ten, 6ten u. 7ten Concerte, nebst verschiedenen Rondo's u. Notturno's vor; — die Werke selbst sind der Kunstwelt bekannt; wer sie aber nicht von ihm ausführen gehört, dem sind sie auch wahrlich nie in ihrem ganzen Umfange klar verständlich geworden; denn neu verjüngt, wunderbar verwandelt gehen sie aus seinen Schöpferhänden hervor; es sind nicht mehr die Noten, wie sie auf dem Papiere stehen, — es ist der Geist, der aus ihnen uns entgegen weht, der früher, gleichsam gebannt, erst durch sein Zauberwort entfesselt und in die schimmernde Farbenpracht seiner blühenreichen Blumenlehens gerufen wurde. John Field kann mit keinem seiner Zeit-Kunstgenossen verglichen werden; er steht allein, absolut, selbstständig, in abgeschlossener Originalität. Der Stempel seines Meisterspiels ist die denkbar möglichste Delicatesse, Grazie, Anmuth, Eleganz, Ruhe, Besonnenheit, Präcision, Milde und Reinheit; selbst in Bravourpassagen, die Andern Schweisstropfen erpressen, gewahrt man nicht die geringste Anstrengung; ohne körperliche Verrenkung, ohne sichtliche Abmühung entrollen die Töne, symmetrisch wie an eine Perlenschnur gereiht, und bringen mit diesem, durch keine Worte zu bezeichnenden Anschlag eines dem widerspenstigen Instrumente als Herrscher abgetrotzte, neu geraubte Wirkung hervor. — Obwohl die Wiener durch ihre brillanten Klaviervirtuosen gleichsam verwöhnt sind, so wurden sie dennoch durch solch bezaubernden Vortrag zur höchsten Bewunderung hingerissen. Mehr noch aber als laut rufende Exclamationen u. wiederholtes Hervorrufen galt jenes stille, dem Herzen entströmende Entzücken, das stumm zwar, und dennoch so vielberedt in jedem wangenrothen Antlitz sich abspiegelte. Es war der schönste Siegestriumph der ewigen Wahrheit, wie sie Hand in Hand mit Natur und Kunst gepaart, dahinwandelt und als unsprechbarer Eroberer jedes empfängliche Gemüth sich zueigne macht. — Den schroffsten Contrast bildete bald nachher ein fremder Pianist, Eduard Wolff aus Warschau, welchem man zwar keineswegs technische Fertigkeit, desto mehr aber seelenvollen Ausdruck absprechen kann. An demselben Abende führte uns auch Hr Prof. Merk in Hrn. Knecht einen seiner würdigen Schüler vor, der jetzt schon Meister auf dem Violoncell genannt zu werden verdient und nunmehr, auf Anregung seines Lehrers, bereits eine Kunst-

reise nach St. Petersburg angetreten hat. Dem Vernehmen nach war er früher Zögling des Pariser Conservatoriums und benutzte die Zeit seines hiesigen einjährigen Aufenthalts hier dazu, um die Weihe einer höhern Ausbildung zu empfangen.

(Fortsetzung folgt.)

Halle. Am 20. bis 23. Oct. veranstaltete der Universitäts-Musikdirector *Dr.* Naue das dritte Hallesche Musikfest. Die Direction der musikalischen Aufführungen war Hrn. Kapellm. *Dr.* Fr. Schneider übertragen. Solegesangpartieen hatten übernommen: Fräul. Vial, Königl. Sardin. Hofsängerin aus Turin, Fräul. Lügel aus Gera, Frl. Rose aus Quedlinburg, Mad. Helmholz aus Halle, Hr. Nauenburg aus Halle, Hr. Kammersänger Devrient und Kruger aus Dessau. Als Instrumentalvirtuosen traten auf: der Clarinettist Hr. Treiber aus Braunschweig, die Violinspieler Urbanek, Tomasini von Berlin, Hr. Concertmeister Lindner, die Herren Apel, Bertels von Dessau, die Violoncell-Spieler Drechsler und Lindner, der Hornist Fuchs aus Dessau und der Posaunist Hr. Queisser aus Leipzig. Das Orchester, aus der Dessauer Hofkapelle, mehren Musikern aus Berlin, Braunschweig, Leipzig, Quedlinburg, Merseburg etc., den hiesigen Dilettanten u. dem Halleschen Orchester bestehend, zählte mit dem Sängerchore beinahe 400 Personen. Von größern Orchestercompositionen kamen zur Aufführung: Symphonie von Beethoven (No. 4), eine große Festouverture von Lindpaintner (für das Fest besonders componirt) von Schneider und Mendelssohn. Am zweiten Tage des Festes wurde Schneider's Oratorium: „Absalon" vom Gesammtpersonale zu Gehör gebracht.

Italien. *Frühlingsopern u. s. w.*
(Fortsetzung.)

Ancona (Teatro delle Muse). Hauptsänger: die Damen Unger, Dupree; der Tenor Dupree u. die Bassisten Cosselli u. Porto. Die Puritaner, welche die Stagione eröffnete, fand eine glänzende Aufnahme; Donizetti hatte bekanntlich diese Oper bei ihrem ersten Erscheinen zu Florenz gerade für diesen Künstler componirt, daher ward auch Mercadante's nachher gegebenen Normanni di Parigi eine minder glänzende Aufnahme zu Theil. Die Inez di Castro, welche Hr. Persiani vorigen Winter in Neapel für die Malibran componirt, electrisirte aufs Neue die Zuhörer und machte abermals Furore. Ein ital. Kritt, welchem wie alle seine Collegen von Musik nichts versteht und dem Hrn. Persiani den Titel celebre gibt, sagt etwas unverschämt: diese seine Musik sei ein Meisterstück, kann den klassischen Meisterstücken der ältern u. neuern Zeit an der Seite stehen und wird nicht leicht von den Nachkommen übertroffen werden (Miserimordia!) .. Die Unger, welche die für die Malibran geschriebene Rolle der Inez so gut vorzutragen wusste, wird ein neuer Stern genannt, der mit einem nicht geringern Lichte auf dem Theaterhorizonte glänzt u. der ersten Inez (der Malibran) im Gesang u. in der Action ganz gleicht(?!) u. s. w. Noch vor wenigen Monaten delirirte dieselbe Zeitschrift mit der einzig göttlichen unübertrefflichen Malibran; nun hat sie auf einmal eine ihres Gleichen! — In Hrn. Cosselli's freier Einnahme zeigte sich die Unger auch als wackere Buffosängerin im Barbiere di Siviglia.

Das bereits in diesen Blättern angezeigte hier zu eröffnende Bureau des Buffo Teresi für neue Opernbücher befindet sich seit diesem Frühjahr im Pallast Constantini im ersten Stocke. Jeder, der einen Text zu einer Oper zu haben wünscht, wende sich an dieses Bureau; bis zur Aufführung wird jede vom Compon. gewünschte Veränderung oder Verbesserung im Texte garantirt und bis zur Grenze postfrei versendet.

Ostuni. Nachträglich zum vorigen Berichte verdient noch erwähnt zu werden, dass bei Gelegenheit der Benefiz-Vorstellung der Mengozzi nicht weniger als 15 Gerichte auf sie gemacht wurden; ihr Bildniss erschien im Steindrucke, ihre Einnahme war ergiebig und sie wurde bereits für den nächsten Karneval 1836 engagirt.

Bologna (Teatro della Comune). Die Chiara di Rosenberg, worin die Tosi, der Tenor Cittadini, der Buffo Spada und der Bassist Marini (Giuseppe) u. Placci sangen, passirte mit gutem Erfolge die Bretter, ungeachtet man die Hauptpersonage, nämlich den Buffo, kaum hörte; er lechzt, wenigstens auf der Bühne, an Stimmlosigkeit. Der Furioso machte nach der Chiara nicht die beste Wirkung, wohl aber der Elisir d'amore, worin auch die Tosi als Adina besondere Ehre erwarb.

Pisa. Während unsere Hauptstadt Florenz diesen Frühling ohne Oper war, erstrahlten uns zwei Sterne erster Größe am musikal. Horizonte

die Tacchinardi u. Donnell. Nachdem die erste Oper Ugo di Parigi, von Donizetti, sehr wenig zusag, so gab man bald Otello, worin beyde Sterne im hellsten Lichte glänzten.

Lucerne (Teatro del Giardinetto). Dieweil unsere zwei grossen Theater pausiren u. ohne ein Spektakel in Italien so kläglich mit dem Zeitvertreib aussieht, so erbarmte sich unser Theaterchen mit der Norma, worin eine Carolina Sorel mit einer schönen Stimme sogar Mancher übertrieb, eine Corry-Rossi mit schwacher Stimme die Adalgisa recht ganz vortrefflich gab, ein Tenor Gasparini weder durch Stimme, Methode, noch schöne Gestalt sich auszeichnete, ein Bassist Brutti hellen Ton und die Aufführung der Zuhörer Erwartung übertraf. Noch besser ging's nachher dem Furioso, worin der Buffo gewordene Bassist Terenzi den Mohren — für dies Theater trefflich spielte.

Florenz. Der hiesige angehende Maestro Luigi Gordigiani, Sohn des Tenors dieses Namens, gab am 7. April in seinem Privattheater eine musikalische Akademie, worin eine von ihm componirte Cantate mit hübschen Melodieen Beifall fand, und unter Andern auch Mad. Vivier *des Landes*, Tochter der Catalani, sich im Singen producirte und der berühmten Mutter nachzueifern trachtete.

Mailand vom 29. Januar 1835 meldet, dass daselbst am 18. der Pirata eine sehr gute Aufnahme gefunden. Die Pellegrini, der Tenor Moretti und der berühmte Bassist Galli (Filippo) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Hr. Gioachino Moretti, ein Florentiner (man sagt ehemals Hebräer), zeichnete sich als Gualtiero gar sehr aus. Demnach muss er grosse Fortschritte gemacht haben, denn in Italien war er noch unlängst kaum ein Sänger zweiten Ranges. In den ersten fünf Vorstellungen der Pirata sollen gegen 4500 spanische Thaler in die Theaterkasse eingegangen sein.

Modena. Die grandiosen Spektakel, die im Frühling zur Zeit der Messe in unserer Nachbarstadt Reggio gegeben werden, vermochten dies Jahr unsere Oper in derselben Stagione nicht im Mindesten zu verdunkeln. Der berühmte Tenor David, neu für diese Scene, die Contralistin Cecconi nebst ihrem Bruder Alessandro dem Bassisten, die Prima Donna Canetti waren unsere Hauptsänger, die gleich in der ersten Oper, in Pacini's Araba nelle Gallie sehr viele Hände in Bewegung setzten. David, meist Antipode des sogenannten Canto spianato oder gehaltenem Gesanges, bezauberte die Mehrzahl und entzückte wenig die Verständigen. Die etwas mehr als angehende Sängerin Canetti wurde vor jeder Aufmunterung mehrmal hervorgerufen; ihre Stimme ist besser als ihre Gesangsmethode u. Action. Die Cecconi ist den Lesern dieser Bl. bekannt. Der darauf gegebene Otello erregte Enthusiasmus, versteht sich im dritten Acte. Die Cecconi (Rodrigo) legte zwei fremde Stücke ein und liess sich dafür auf die Scene rufen; ihr Bruder hatte in beyden Opern wenig zu thun.

(Fortsetzung folgt).

Musikalien.

Der fürstliche Kapellmeister zu Hechingen, Hr. Täglichsbeck, hat am 5. Octbr. eine Kunstreise nach Paris angetreten in Gesellschaft des ausgezeichneten Hornisten u. K. Schwedischen Musikdirectors F. Lewy, für welchen er kurz vorher ein Hornconcert zu schreiben veranlasst wurde. Sein Urlaub geht auf 3 Monate.

Am 29. Aug. wurde zu Rottweil in Schwaben das erste grosse Musikfest gefeiert. Die Idee und Einrichtung desselben verdankt man dem dortigen, sehr thätigen Musiklehrer (so lautet sein Titel) Hrn. Storr. Es hatten sich zwischen 400 u. 500 Sänger u. Sängerinnen dazu eingefunden. Die Instrumentalmusik wurde grösstentheils von den beyden Kapellen des Fürsten von Fürstenberg und des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen besorgt unter Leitung des Kapellmeisters Kalliwoda. Da man beim ersten Versuche kein grosses ganzes Werk hatte wählen wollen, wurden mehre Chöre aus verschiedenen Meistercompositionen u. Ouverturen aufgeführt. Trotz der sehr ungünstigen Witterung fand doch das Unternehmen so lebhaften Antheil, dass man überein gekommen ist, alljährlich ein solches Fest nach den Mustern der oft beschriebenen Musikfeste im nördlichen Teutschland zu halten, unter dem Namen „Musikverein des Schwarzwaldes". Es sind bereits Statuten entworfen worden, an deren Ausbildung noch gearbeitet wird. Das Wichtige dieser Einrichtungen werden wir unsern Lesern aus der ersten Quelle mittheilen.

Hr. Carl Joseph *Albrecht*, geb. 1809 zu Fraustadt im Herzogthume Posen, in der Musik von dem dort lebenden sehr geschickten, jetzt fast zu sich gestörten Hrn. Walther, einem unglücklichen Genie, unterrichtet, seit 1827 Violinspieler im Theaterorchester zu Breslau, wo auch seine beiden

Brüder thätig sind, zuletzt auf 2 Jahre Orchesterdirector daselbst, ist am Ende vorigen Monats neben Ries als zweiter Musikdirector in Düsseldorf angestellt worden und dahin abgegangen. Sein dritter u. jüngster Bruder, gleichfalls, wie die beiden übrigen, ein sehr hoffnungsvoller u. geschätzter Violinspieler, ist vor Kurzem in seinem 18. J. gestorben.

In den Land- u. Seereisen von diesem Jahre wird uns von Irkutsk, der Hauptstadt des östlichen Sibiriens, in einer anziehenden Schilderung der Sitten u. Lebensweise der Bewohner unter Anderm erzählt: Im grossen Kl baasle, wo sich gewöhnlich von 6 Uhr bis um Mitternacht, besonders in der Fastenzeit, eine grosse Menge Menschen einfindet und sich mit Billard- u. Kartenspiel und mit Lesen der Journale u. Zeitungen beschäftigt, wurde 1832 während der Fasten zum ersten Male seit der Gründung von Irkutsk von Liebhabern ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert ausgeführt, was mit dem geistlichen Liede anfing: „Herr Gott, Dich loben wir", in Musik gesetzt vom Sarti und Alabjew, von Kosaken gesungen. Dann wurden Musikstücke von Baillot, Rhode, Maurer, Mozart u. Romberg gespielt. Der Geschmack, womit die Kunstdilettanten alle diese Musikstücke ausführten, erregte allgemeines Vergnügen. Der Ertrag der Billets, deren jedes 5 Rubel kostete, wurde zum Besten der Wittwen u. Armen verwendet. — In der Zeit von Weihnachten bis zum Dreikönigsfeste werden im Saale Dershewaja öffentliche Maskenbälle gegeben. Dem buntesten Gemisch der verschiedenartigsten Völkerstämme u. Stände fehlt es am Leben; man wandelt schweigend paarweis, tanzt dann Polonaise, Ecossaise, Quadrille, einfache und französische, Walzer, Galoppade, Mazurka, Cotillon; und bei allen diesen Tänzen bemerkt man keine wahre Fröhlichkeit, keine Ungezwungenheit u. Gesprächigkeit; eine gewisse Kälte u. Aengstlichkeit ist der Fehler, an dem diese öffentlichen Zusammenkünfte leiden, wofür man nur einen Rubel Kupfer bezahlt. — Bei Volksbelustigungen ertönen oft fröhliche Lieder.

Todesfall.

Am 4ten d. Morgens zwischen 4 u. 5 Uhr verschied unser vielverdienter, allgemein hochgeschätzter Concertmeister, Hr. Heinr. Aug. Matthäi, im 55sten Lebensjahre. Am 6ten Nachmittags haben wir seine sterbliche Hülle unter Begleitung aller Musiker des Orchesters, der Musikchöre der Stadt und zweier Militairmusikchöre zur Erde bestattet. Von seinen trefflichen Leistungen als Solospieler, Vorgeiger und Componist ist in diesen Blättern oft ausführlich gesprochen worden. Ueber seine Lebensnotizen vergleiche man den vorigen Jahrgang S. 855 u. 856. Der Inhalt seines Testamentes (er starb unverheirathet) ist noch nicht bekannt. Das Nöthige daraus wird mitgetheilt werden. Friede seiner Asche.

Kurze Anzeige.

Neue Sammlung ein-, zwei-, drei- u. vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten. Herausgegeben von *Ludwig Erk*. Ein Supplementheft zu dessen herausgegebenen 1-, 2-, 3- u. 4stimmigen Schulliedern. Essen, bei G. D. Bädeker. 1834. Pr. 8 gGr.

Von diesem um den Schulgesang verdienten Manne haben wir öfter empfehlend gesprochen. Auch diese gemischte Sammlung, die auch mehre hübsche Lieder seiner eigenen Composition enthält, ist zu empfehlen.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich und England):

Henri Herz.

Opus 85. Huit Bagatelles pour le Piano, en forme de Rondeaux et Variations sur des airs nationaux et des thèmes favoris.

Dieses Werk wird in Paris und London in einem Album und unter obigem Titel auch abgesondert erscheinen.

Leipzig, d. 6. Novbr. 1835.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. Nº. 46. 1835.

Der Musikverein zu Erfurt,

der alten Hauptstadt Thüringens, das stets Musikfreundchen, wurde im Juli 1826 von einigen Freunden der Tonkunst gegründet und hat sich durch gute Einrichtung, streuesem redlichen Sinn u. wechselseitiges Vertrauen nicht nur bis jetzt erhalten, sondern auch ansehnlich gehoben. Der Verein besteht aus Dilettanten, zu denen als ausserordentliche Mitglieder auch Musiker aufgenommen werden. Die Vereinsschaft zählt mit Einschluss der Musikdirectors, des Hrn. Organisten u. Lehrers Ketzschke, eines im Allgemeinen und um den Verein besonders hochverdienten Mannes, 7 Männer, von denen jeder neuen Gehilfen erhält. Wirkthätige Mitglieder sind 84 Sänger und Sängerinnen und 42 Instrumentisten. Das Ziel desselben ist ein durchaus würdiges, nicht vom Modegeschmack der Zeit abhängiges und deshalb veränderliches; sein nächstes Streben ist hauptsächlich auf möglichst gute Darstellung ernster Compositionen gerichtet, wodurch das Tragen der Stimme, Sicherheit des Treffens und Colorit des Vortrages am schönsten erreicht wird, dem Hörer aber auch zugleich das Edelste der Tonkunst in's Herz gesungen und gespielt werden kann. Sehr lobenswerth ist die Festigkeit des Vereines, der diesem hohen Ziele treu blieb, obschon einige Hörer der Meinung waren, dass Concert- u. Opern-Musik dem Publikum mehr zusagen würde. Erfurt besitzt zwei ausgezeichnete Militärmusikchöre und für einen Theil des Jahres ein Theater. Der Verein sagt daher in seiner gedruckten Rechenschaft des vergen Jahres höchst treffend und ansprechend: Erfreut sich das Publikum bei den Darstellungen der Militärmusik des gemischten Vortrags seiner Lieblingsmelodieen, so wird ihm dagegen bei den Darstellungen der Bühne die Musik mit den Reizen der lebendigen Handlung, des Kostums und der Scenerie gebeten. Gleichen und Besseres in dieser Gattung zu leisten, ist Musikvereinen nicht möglich; selbst wenn ausgezeichnete Talente mit denselben Musikstücken hervortreten, wird immer die Handlung und Mimik des Theaters vermisst werden. Dagegen sind die Empfindungen der heiligen Musik keinem wahren Menschen entbehrlich; dem Kunstjünger aber stellt sie ein hohes Ziel auf, gewährt unermesslichen Bildungsstoff und führt ihn in das Heiligthum der Kunst. —. Und nicht Geringes ist es, was dieser Privat-Unternehmung durchgesetzt hat. Sie hat 1) ein vollständiges Orchester, 2) einen Gesangverein und je nach Umständen 3) ein Streichquartett, 4) eine Liedertafel und 5) eine Gesangschule. Diese 5 letzten werden vom Hauptvereine bedeutend unterstützt, wenn sie auch nicht als unumgänglich nothwendig zum Bestehen des Hauptvereines angesehen werden. Alljährlich werden 8 bis 10 Concerte gegeben, welche, zum Unterschiede von den öffentlichen, Familienconcerte heissen. Auch an Kirchenmusik nimmt der Verein mitwirkenden Theil. — Bis zum Novbr. 1834 hat der Verein 77 öffentliche Concerte gegeben und ist 10 Male bei Kirchenfesten mitthätig gewesen. Unter den grösseren Werken, die zur Aufführung gelangten, sind hervorzuheben: v. *Jos. Haydn*: Die Schöpfung (2mal); Die sieben Worte; 3 Messen aus D moll, B und C dur; — v. *Fridr. Schneider*: Das Weltgericht (2mal); Das verlorene Paradies (2mal); Christus der Meister (2mal); Pharao; Gideon; — v. *L. Spohr*: Das letzten Dinge (5mal); Das Vater Unser; — v. *Neukomm*: ein stimmiger Psalm; — v. *A. Romberg*: Die Glocke (3mal); Wie bleibt und schwindet; Die Harmonie der Sphären; — v. *Hasse*: Salve regina; — v. *Hummel*: Das Vater Unser; — v. *C. Klingemann*: Der Jüngling von Nain. — An Symphonieen gelangten zur Aufführung: v. *Mozart*: G moll u. C dur; — v. *Haydn*: D dur §; — v. *Beethoven*: C, D, B u. A dur,

C moll; — v. *Spohr*: Es dur, D u. C moll; — v. *Kalkbrenner*: F moll, Es dur, D moll; — v. *Rust*: F dur; — v. C. M. v. *Weber*: C dur. — In den ersten 5 Jahren des Bestehens und Wachsens und zur Anschaffung von Musikalien über 1000 Thlr. angegeben worden. Und dies Alles leistet der ehrenwerthe Verein bei guter Verwaltung mit nicht grossen pecuniären Mitteln. Jedes werkthätige Mitglied zahlt ein mässiges, nach Umständen auch nachgelassenes Antrittsgeld und monatlich 8 Sgr., welche vierteljährlich praenumerando erhoben werden. Bei Begründung des Vereines waren 208 Beitrag leistende Mitglieder, jetzt 296. — Sollte nicht manche Stadt diesem glücklichen Vereine nacheifern? Wir werden unsere Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet halten und von Zeit zu Zeit Nachricht über ihn geben. Am 18. Octbr. dieses Jahres wurde in dem Erfurter Dome nach vieljähriger, durch Baues herbeigeführter Unterbrechung wieder Gottesdienst gehalten. Dazu hatte der ältere Gotteskasten rühmlich fördernde Verein sich veranlasst gemacht, zur Einweihungsfeierlichkeit die grosse Cherubini'sche Messe in D moll zur Aufführung zu bringen. Möge er stehen, wachsen und gedeihen! Er verdient es.

Joseph Aloys Ladurner.

Je mehr sich ein kunstliebender und kunstfördernder Mann durch echte Bescheidenheit auszeichnet; je sorgfältiger er sein Leben dem Vertheile irgend einer Sache und sein Leben an ihr nicht auch zugleich seiner Person hingibt, desto mehr pflegt ihn die Oeffentlichkeit, manchmal genug, zu vermählungen. Um so mehr ist es eine Pflicht und Vergnügen, die Namen derjenigen zu nennen, die auch Dank verdient haben. Unter diese rühmenswürdigen Männer gehört Hr. Jos. Aloys Ladurner, Weltpriester u. Consistorial-Rath in Brixen. Er trat J. 1798 absolvirte er in München, wo er sich 9 Jahre aufhielt, die rhetorischen, philosophischen und theologischen Studien, im letzten Jahre 1798 bei dem K. Bair. Hofkapellmeister Hrn. Jos. Gratz den Contrapunkt. Seit dieser Zeit hatte der hochwürdige Mann bei gewissenhafter Pflege seines geistlichen Amtes der Tonkunst so treu, dass noch jetzt nicht allein theoretische Forschungen in seinen Freistunden mit Kennerblick als Lieblingsunterhaltungen getrieben werden, sondern auch vielfache Compositionen für Chorgesang u. für das Pianoforte, dessen Spiel gleichfalls zu seinen Lieblingsbeschäftigungen gehört. Anhaltend und lange ist er für Beförderung der Tonkunst in Tyrol auf das nachdrücklichste Weise thätig gewesen; selbst der hochverehrte, der Provinz Tyrol musikalische Musikvereine zu Innsbruck (s. diese Blätter 1834, S. 621) hat ihren namhafte Hülfen zu verdanken. Und dennoch war es bei der Beschreibung dieser Anstalt für Tonkunst für Tyrol das erste Mal, dass der Name dieses verdienten Mannes ausserhalb seiner vaterländischen Berge den Musikfreunden von uns genannt wurde. Kein Lexicon der Tonkünstler hat ihn bisher unter der Zahl der edlen Kunstförderer genannt. Und doch ist er auch sehr thätiger Componist, der Psalmen, Litaneien, Te Deums, Stabat mater, Fugen etc. setzte und am 6. Decbr. 1829 eine Cantate seiner Arbeit zum feierlichen Empfange des dermaligen hochw. Fürstbischofs schreiben u. aufführen liess. Wir haben hier nur von seinen gedruckten Werken zu reden; es sind folgende:

1) *XVI Variationen ob. ein Pastoralthema (Gdur) mit Einleitung u. fugirter Fantasie am Schlusse für Pfte.* München, b. Falter u. Sohn. Fr. 1 Thlr.
2) *XVI Variationen über einen beliebten Wiener Walzer (A dur) mit Einl. u. fugirter Fantasie am Schlusse für das Pfte.* Ebendaselbst.
3) *Sei duetti Cadenzati con variata Modulazione ossia con semplice Accordo-Thema durch alle 24 Tonarten zur angelehmen u. angenehmen Uebung für fortschreitende Klavierspieler.* Ebend.
4) *Fantasie in C, ebenfalls für fortschreitende Schüler im Klavierspielen zur unterhaltenden Anwendung einiger technischer Uebungsformen.* Ebendaselbst. Fr. 10 Gr.
5) *Hora matutina magna, vierstimmiger Gesang ohne Instrumentalbegl., als Graduale oder Offertorium.* Ebendaselbst.
6) *Fantasia pour le Violoncelle (D dur u. C moll).* Mainz, chez B. Schott. Fr. 1 Fl.

Die Variationen schliessen sich der Art nach an die Mozart'schen, gehören nicht zu denen, wo blos wechselnd mechanische Fingerübungen auf haben ihren eigenen Charakter, klar gehalten, wo auch stets consequent in der Schlussfantasie entspricht; sind daher nicht von grosser Schwierigkeit, am wenigsten den vom Romantischen mitgenommen, wohl aber denen, die in der Mitte stehen. Vergnügen finden. Auch die Fantasie (No. 6) ist in diesem folgerechtigen Style, charakteristisch und bestimmte Seelenzustände schildernd, ist aber vergrif-

fen. Aus No. 5 u. 6 sieht man, dass sich der kunstliebende Mann aus einer, völlig unbegreiflichen Laune nur Sache, nach Schülern nützlich zu machen suchte, ihnen das Studium durch trockener Uebungen angenehm machend, so dass sie dadurch zum eigenen Präludiren geschickt würden. Wirklich hat dieser würdige Geistliche talentvolle Schüler gebildet, Alles unentgeldlich. Der vierte Gesang ist correct, einfach und kirchlich bei aller Anmuth.

Der Bruder dieses würdigen Geistlichen wird von unserm scharfsinnigen Gerber im neuen Lex. als Pariser Tonkünstler J. Ladurner genannt. Wir berichtigen diesen Artikel dahin: Ignaz Anton Ladurner verliess 1784 sein Vaterland und wandte sich nach München, wo er nur kurze Zeit weilte. Mit der Gräfin von Heimhausen begab er sich nach Longeville, einem Weilersitze der Gräfin. Von hier reisete er nach Paris, wo er einige von Gerber genannte Opern schrieb und mehre Werke für Pianof. Gerber fehlet zwei an. Es sind aber bei Nadermann 12 Werke gestochen worden; gerade das von Gerber nicht genannte 4te Werk: 3 Sonaten aus F dur, C dur u. G moll gehört unter seine besten. Daraus ergibt sich auch, dass der von Gerber genannte F. Ladurner nicht derselbe ist, was G. vermuthet. Das 4te von G. angeführte Werk F. Ladurner's hat einen ganz andern Titel, als das 4te Werk J. A. Ladurner's. — Das 18te Werk und zwar das 3te Buch enthält 12 Variat. über den Trembleurs. Seit 1830 hat man nichts mehr von ihm gehört. Wir bitten unsere Freunde in Tyrol um genaue Angabe des Geburtsjahres und des Geburtsortes beider Männer.

Der musikalische Staat.

Ein vermischtes Potpourri.

Seit Nimrod's, des Gewaltigen, Zeiten ist hienieden gar Manches gebaut und zerstört worden, und das Zerstören soll immer leichter gewesen sein, als das Bauen: aber die Klagen haben wieder gedauert, wie die Einfältigen in der Welt niedergerissen haben. Man hat auch hin und her ein wenig Unsinn, z. B. Freiheit und Gleichheit, erbaut: es ist aber von der Freiheit ein Feuer ausgegangen, das die Gleichheit gleich wieder verbrannt hat, gleich einem Strohwisch. So ist es ergangen bis auf diesen Tag. Und die Staaten sind geblieben mit sammt den Orthodoxidioten und sind nur um so nothwendiger geworden, je wilder der Rumor gewesen ist unter den Menschenkindern. Um solcher lehrreichen Exempel willen will es uns bedünken, als ob die Staaten bis an's Ende fest genug bleiben und sicher stehen würden, wie die biblische Stadt Gottes, selbst alsdann, wenn das doppelhörnige St. Simonisten-Vieh unserer neuesten Sittenverbesserer die selige Idee der Emancipation der Frauen durchsetzen sollte. Staatskunst und Tonkunst sind sich demnach in einer Hinsicht wenigstens völlig gleich, und wenn auch Hr. Gustav Nicolai noch einen zweiten Musikfeind schreiben könnte, der weniger wäre als der erste; so sind beide unvergänglich bis zur letzten Posaune. Ob nun deshalb die Tonkunst wie die Bürgerlichkeit sich in irgend einer Form eines Staates versinnbildlichen soll, mögen unsere getreuen Nachbarn u. dergleichen verantworten, die nicht müde werden, vom Dichterkönige und Grossvezierfürsten zu reden, bis Etliche gekommen sind, die es selbst gesehen haben, wie ihm der Elfenkönig seine eigne Krone auf's Haupt gesetzt, ihn mit seinem jüngsten Töchterlein vermählet u. zu seinem Nachfolger erkoren. Das ist Alles geschehen vor unsern Augen und noch viel mehr, was äusserst wichtig ist, bis in's Tagblatt, dass da schwindelt, wer solches liest. Wo so viel Zeichen und Wunder geschehen, da wäre es doch nicht gut, wenn man nicht auch einen musikalischen Staat machen könnte. Und siehe, Einer unserer fernen Freunde von Thule hat ihn fertig gemacht! Er ist vollendet; die Geisterwelt ist durchschritten, Odysseus ist zurückgekehrt und der arme Schemus vom musikalischen Staate zum Schrecken unpoetischer Kinder:

Mozart, König.
Händel, Oberhaupt der Geistlichkeit.
Gluck, erster Minister.
Méhul, des ersten Ministers erster Secretair.
Haydn, Staatskanzler u. des Königs Geh. Rath.
Beethoven, Generalissimus.
Bach, Oberpräsident der Gerichtsbarkeit, in seinem Gefolge Richter, Advocaten, d. i. Theoretiker.
Cherubini, Obervorsteher der Akademieen etc.
Spontini, General der Artillerie.
Paer, Oberaufseher der Kön. Kunstsammlungen.
Spohr, Oberaufseher der Kammermusik.
C. M. v. Weber, Intendant der deutschen Oper.
Rossini, Hofmusikerbücher.

Weh! jetzt geht's *Finale* los! Gemurmel unterm Volk. Man stösst in die Trompete; die Vasallen

empören sich; der alte König ist gestorben; die Trommel wird gerührt; man übernimmt sich, einen neuen König zu wählen; es geht nicht; die Dissonanzen üben Gewalt und schlagen die Consonanzen; die musikalisch-assyrische Monarchie ist verschieden; sie zersplittert sich; man ertrommelt und erobert die alten Kanonen; sie sind vernagelt; man prügelt die Instrumente, dass sie schreien, die Sänger schreien mit; die Hauptvorsteher der Romantik geben ein Wasserfeuerwerk mit vielen Schwärmern und Erdschlägen; die Parteien sehen zu und gehen nach Hause. Morgen soll's wieder losgehen.

Ich rathe Euch: Lasst ab vom musikalischen Staatmachen; haltet Euch mit Lust an die Klassischen und lasst im besten Humor die theuern Modegewalten der grossen Königin *Zeit* immer wechselnde Hofnarren sein. *Dixi.*

Lieder und Gesänge.

Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Pfte-Begleit. in Musik gesetzt — von C. Gorner. Berlin, b. Gröbenschutz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Bei natürlicher, leicht singbarer Haltung und angemessener Begleitung haben diese Lieder doch ihre eigenen, nicht zu oft angebrachten Wendungen, dass wir ihnen bei Vielen guten Antheil versprechen können.

Der Abschied von Uhland für eine Singst. mit Begl. des Pfte comp. — von Carl Hmly. Ebendaselbst. Pr. 10 Sgr.

Wo sich irgend eine Gesangesweise für ein beliebtes Gedicht mit Recht beliebt machte, wird nur selten eine neue guten Anklang finden, wenn sie auch nicht verwerflich ist. So mag sich denn diese neue Weise in Gegenden beliebt zu machen suchen, wo man die älteren nicht kennt. Der Gesang ist durchcomponirt und so schlicht als recht.

Erlkönig, Ged. von Göthe, für eine Singst. mit Guitarre-Begl. comp. — von Carl Mietzke. Ebendaselbst. Pr. 15 Sgr.

Wie oft ist der Erlkönig und auf allerlei Weise zu Töne gebracht worden! Er ist auch hier dramatisirt gehalten und effectvoll. Die Guitarre wird die Wirkung sehr verstärken, ist der Spieler fertig genug. Der Componist ist Mitglied der Grossherzogl. Kapelle zu Neustrelitz und hat seine gute Leistung seinem Grossherzoge gewidmet.

---

6 Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Georg v. Meiners. Op. 5. Dresden, bei C. F. Meser. Pr. 20 Gr.

Es sind Lieder u. Canzonetten für eine *Singstimme*. Das erste Gedicht von H. Heine „Der Müllerknecht und sein Schatz", ist der Composition nicht besonders günstig; mindestens erfordert es eine Stimmung, die wir den Singenden nicht wünschen. Besser die Frühlingsfreude von Hans Assmann v. Abschatz. Die Erinnerung von J. Dietr. Gries ist doch schöner, natürlich u. eigen. „Warum?" v. H. Heine, eine leichte Unterhaltung ohne Antwort. Musikalischer ist das Lied „An die Rose der Geliebten" von Ernst v. Brunnow; die Comp. ist, was sonst des Verf. Fehler nicht ist, zu gesucht, nicht gut modulirt und darum nicht sangbar genug. Das letzte ist der Kuss v. Frhrn. v. Maltitz, nämlich das Gedicht, der Kuss selbst ist vom Jäger. Mögen Ihn Beide verantworten und der Componist mit, der ihn zu verstehen scheint und ihn recht artig in As dur gesungen hat, um der verwegenen Freude willen, die mitternächtliche Ausgänge haben könnte.

---

6 Gesänge mit Begl. des Pianof comp. — von Carl Banck. Op. 7. Breslau, bei Carl Cranz. Pr. 16 Gr.

No. 1. „Die Lieb' vertauscht so bald" aus des Knaben Wunderhorn, ist uns das Liebste der Sammlung, eine sehr gelungene, wirksame Composition. No. 2. „Das schön Dännerl" aus des Knaben Wunderhorn, wird den Meisten gefallen, wenn auch das Charakteristische nicht völlig gehalten sein sollte. No. 3. „Die Heimkehr", von C. Alexander, gehört unter die Schauerlieder, worin die Leichenmädchen singen: „Macht auf, er will mich küssen!" Die Musik ist angemessen. No. 4. Liebesklage: „Schätzli, was trauerst du?" werden die Liebhaber solchen Dialekts unterhaltend finden. No. 5. Suleika's Gesang: „Ach, um deine feuchten Schwingen" versöhnt sich durch die Begleitung. No. 6. „Untreue", romanzenhaft. Hier

hätten wir der Musik der 9ten u. 4ten Strophe von den Worten an: „Was weinst du die Weile?“ eine angemessenere Aenderung gewünscht. Das Heft wird Freunde haben.

Pilgers Nachtlied; Liebesung; Jagdlied; Der Zauberer und sein Pferd, Gesänge für eine Baccostimme mit Begl. des Pianof. comp. von Carl Banck. Op. 6. *Leipzig*, bei Rob. Friese. Pr. 8 Gr.

Diese Sammlung enthält Lieder unsicherer Art, von denen uns das zweite am besten gefällt, dann das vierte.

Lieder mit Begleit. des Pianof. comp. — von *J. Rosenhain.* Op. 4. Heft 1 u. 2., Frankfurt a. M., bei *A. Fischer.* Pr. des ersten Heftes: 45 Kr.; des zweiten: 54 Kr.

Das erste, Th. Körners Gebet, ist ein Gesang edelicher und kräftiger Haltung; No. 2 Zur Nacht von Th. Körner mit sehr einfacher Liederweise; No. 3. Wanderers Nachtlied v. Göthe gehört zu den schönen Compositionen dieser oft gesungenen Menschenansicht. No. 4. Die drei Sterne, von Th. Körner, sehr einfach. No. 5. An meine Zither, v. Th. Körner, ist in unserm Exemplar nicht vollständig; man hat die 9te Seite des 2ten Heftes in das erste gedruckt. Ist das in mehren Exemplaren vorgefallen, würde der Herausgeber einem Abnehmer dieses Schluss in vollständigen Exemplaren nachzuliefern haben.

Das zweite Heft enthält das Veilchen, von Göthe, natürlich und innig; No. 2. Erster Verlust, v. Göthe, einfach und gut; No. 3: Lied der Mignone: „Nur wer die Sehnsucht kennt“, vorzüglicher als manche andere Composition zu diesem Gesange, doch nicht ausgezeichnet; No. 4. Nachruf von Matthisson, ausdrucksvoll; No. 5. Am Flusse, v. Göthe, nicht wunder. Viele werden diesen Weisen gern singen, am meisten die, welche etwas in die Töne zu legen wissen.

Nachrichten.

Prag. Eine ungewöhnlich und im Voraus schon vielseitig besprochene Novität unserer Bühne war Robert der Teufel, mit sehr glänzender Ausstattung in die Scene gesetzt, die ihre Pflicht in so weit erfüllt, dass sie jedesmal das Haus füllt, wenn gleich nicht zu leugnen ist, dass die Musik den grossen Erwartungen, die man von ihr hegte, nicht ganz entspricht. Robert der Teufel ist unstreitig eine sehr geistreiche, in vielen Stellen sehr charakteristische und meist originelle, ja auch sehr melodiöse Composition, doch fehlt es ihr am Zusammenhange, sie ist oft zerrissen, oft gezwängt, manche Motive sind kaum leicht angedeutet, deren weitere Durchführung zu wünschen wäre, während andere nur zu sehr in die innersten Elemente zerlegt und mehr als nothwendig wiederholt werden und, woraus hier und da ermüdende Längen entstehen. Der erste Act enthält mehre sehr ausgezeichnete Parties, insbesondere das geistreich durchgeführte Introduction und das Finale, unstreitig eine der schönsten Nummern des Ganzen. Im zweiten dominirt die Prunkoper, und wenn ihre Arie gleich nichts weniger als solid gedacht u. charakteristisch ist, so muss sie doch als sehr brillant und — wie sie, wo bei uns, mit der grössten Virtuosität ausgeführt wird — auch dankbar anerkannt werden. Ihr zunächst steht der schöne Frauenchor, dem jedoch mehr Präcision in der Ausführung zu wünschen wäre. Der dritte Act enthält die meisten Längen, und es scheint überhaupt nicht, als ob das Mystisch-Grauenhafte das eigentliche Element des Tonsetzers wäre. Das Gelungenste in dieser Art ist der unterirdische Geisterchor u. der Schluss des Tanzes der weiblichen Truggestalten. Der 4te Act enthält die beiden herrlichsten Tonstücke des Werkes, die grosse Arie der Prunkoper und das Terzett zwischen Robert, Bertram und Alice. Das letzte Finale ist unbedeutend. Was die Aufführung betrifft, so muss zuerst Dem. Lutzer (Prunkoper) erwähnt werden, die in den wenigen Nummern dieser Partie ihre ganze reiche Kunst, wie den Glanz und die Fülle ihrer herrlichen Stimme entfaltete und jene bemahe zur Hauptrolle des Ganzen machte. Würdig stand ihr Mad. Podhorsky (Alice) zur Seite in einer Virtuosenarie, der es gerade nicht der übrige ist; Hr. Demmer ist in Gesang u. mimischer Darstellung ein sehr wackerer Robert, und auch Hr. Emminger (Rambaut) kam uns noch nie so leidlich vor, als in dieser kleinen Rolle, die eben keine grosse Stimmkunst anspricht. Bertram war Anfangs Hrn. Stolzky zugefallen, der, in dem Bestreben, eine Partie, zu welcher seine physischen u. geistigen Kräfte nicht

mereichten, genügend durchzuführen, mehr als jemals zu dem Fehler einer falschen Stimmbildung verfiel und mehr in sich hinein, als aus der Brust heraus sang. Hr. Pöch, dessen kräftige Stimme solcher Partie so herrlich taugt, gab darauf den Bertram, griff mächtig ein und war auch in der Erscheinung und im Spiel eine höchst interessante Gestalt, die nichts zu wünschen übrig liess, als auch hier und da einen mehr diabolischen Hohn; aber wenn auch seine schöne Leistung dankbar erkannt wurde, so war doch der Totaleffect der Oper nicht sehr verschieden, und wir würden nun erst hören, dass Bertram schon vom Componisten nur nicht die hinlänglich kräftige Gestaltung erhalten hatte. Sehr brillant waren Decorationen, Garderobe und die ganze Umgebung der Hauptpersonen. Auch hatte Hr. Raab den Tanz des zweiten Actes recht gut arrangirt; jener des dritten ist zu unstern, zu sehr von aller Phantasie und romantischen Haltung entblösst. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war nicht eben laut zu nennen, denn die Hauptpersonen wurden in den ersten Vorstellungen nach den schönsten Nummern hervorgerufen, und es wird bei jeder Wiederholung sehr zahlreich besucht; doch hat die Oper zu Gunsten des Westens weniger gefallen, als etwa die Stumme von Portici u. s., und wenn für den letztern Gleiches hier zu wenig gethan wäre, als es bei der ersten Erscheinung der letztern der Fall war, so würde Robert bald eine Repertoir-Oper geworden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Italien. *Frühlingsoper u. s. w.*

(Fortsetzung).

Reggio. Herkömmlicherweise wird die hiesige Frühlingssaison mit grosser Oper und Ballet (in der Theatersprache di primo cartello) gefeiert. Dieses Jahr verkündete der Cartellone als Hauptsänger: die Damen Brighenti, Corradi-Pantanelli, den Tenor Zilioli und Bassisten Scholer-Lichtner, der, um keine Verwechslung der delikaten italienischen Sprachorgane zu verursachen, sich auf dieser Halbinsel blos Scholer nennt, von den Italienern aber Skolar ausgesprochen wird. Zur ersten Oper wählte man Mercadante's Uggero il Danese, den er vorigen Jahr zu Bergamo neu componirte, und der vorigen Karneval zu Rom Fiasco und hier mit fünf eingelegten fremden Stücken etwas Aehnliches machte. Die beiden Damen und der deutsche Bassist erwarben sich bei alledem mit ihrem trefflichen Gesange verschiedenen Beifall. Die Corradi hat eine angenehme, geläufige Altstimme, einen seelenvollen Gesang und nicht üble Action. Rossini's Semiramide machte hierauf einen Furore zu Grossen. Die sehr junge Brighenti war eben nicht geeignet, eine Semiramis vorzustellen. Die Hauptzierden der Oper waren die Carradi und Scholerlechner; Letzterer ist nicht allein ein schöner Mann, sondern sang und spielte auch seine Rolle meisterhaft.

Turin (Teatro d'Argentes). Ohne von unsern Sängern, der Mecuzzelli-Sirocca (der bravsten darunter), dem Tenor Mieci, dem Bassisten Lunari Bellini zu sprechen, gab es bei uns in dieser Stagione einen Fasco, einen Fiasco (d. i. grossen Fiasco) und einen vaterländischen Quasi-Furore. Den Fasco machte Ricci's Scaramuccia und den Fiasco Herold's Pré aux Clercs, hier Il Duello, neue Il Prato degli Scrivani betitelt, welche Oper freilich für das kleine Theater gar nicht geeignet war. Der bekannte Dichter Romani, dermalen hiesiger Zeitungsschreiber, hat bei dieser Gelegenheit mit einem langen Artikel in der Gazzetta piemontese der ausländischen Musik den Tod geschworen. Die Angriffe geschehen mit sehr grossen Waffen, mit neuen vier Götzen Bellini, Donizetti, Mercadante u. Ricci. Nach diesem, meint er, könnte man Herold's verkrüppelte Musik, die keine Musik ist, unmöglich anhören; selbst die beste ultramontane Oper sei nicht für den italienischen Geschmack u. Gesang. Gleich im Anfange wird gesagt: Gott segne das französischen Ohren, wenn sie diese Musik ergötzt hat, und Gott segne das barbarischen Köpfe, falls sich Einige unter uns finden, wenn sie sie als gut empfinden u. s. w. Dass Romani ein vortrefflicher Versemacher ist, wird ihm Niemand abläugnen; aber bekannt ist es allgemein, dass alle neue Opern ausländischen Romanen oder ausländischen Theaterstücken ihre Entstehung verdanken, folglich er keineswegs auf den Titel eines originellen Opernd ichters, wie mehrere seiner Collegen zu Italien, Anspruch machen kann. Die ausländische Musik gönnt ihm übrigens herzlich wenig vor Gnaden, und was Urtheil über Tonkunst betrifft, möchte sie ihn doch an das *Ne sutor ultra crepidam* erinnern. — Ein Hr. Luigi Rossi; Piemontese und Mitschüler von Bellini, Ricci, Ruzi (Lauro) im Neapolitaner Conservatorium, componirte die Op. buffa Gli Av-

venturieri (dasselbe Buch, welches Hr. Cerbelli vor mehren Jahren für die Canobbiana zu Mailand in die Musik setzte). Nicht nur überliess er es dem Impresario dieses Theaters unentgeltlich zur Aufführung, sondern bezahlte noch 300 Franken für die Copiekosten, und wurde reichlich mit Beifall dafür belohnt. Seine Musik verhält sich zu jener des Cerbelli, wie die neumodische zur ältern neapolitanischen Musik.

Genua (Teatro Carlo Felice). Eine respectable Sängergesellschaft (die Demery u. Alberti, die Herren Bassadona, Scalese u. Negrini) gab hier Rossi's Semiramide und Donizetti's Anna Bolena, Klavier und Furioso mit gutem Erfolge, dessen Lablache in Sibirien aber nur einen Abend. Man wollte auch Bellini's Puritani geben, was aber die dafür verlangte enorme Summe (man sagt mehr als 1000 Dukaten) nicht erlaubte.

Montone. Dies zuweit Nizza gelegene Städtchen mit ungefähr 5000 Einwohnern hat ein unansehnliches Theaterchen, worin gewöhnlich Marionetten, zuweilen auch eine wandernde Schauspielertruppe spielen. Dieses Frühling erhob es sich zur Opernbühne! Künstler, die sonst für weit grössere Theater ihre Talente verwenden, geben hier die Cavatinen; die ersteren Zuhörer klatschten brav zu und schrieen Bravo!

(Fortsetzung folgt).

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Fortsetzung).

Auber's „Gustav", lange versprochen und erwartet (das Textbuch war beiläufig gegen 10 Monate schon gedruckt), kam endlich auf das unbeschreiblich dürftige Repertoir des Hofoperntheaters, freilich mit wesentlich fühlbaren Varianten, unter dem Titel: „Der Ballnacht", aber im Durchschnitt dennoch beifällig aufgenommen. Ueber diese Musik ist in diesen Blättern bereits öfter abgeurtheilt worden; sie enthält allerdings verwendete gelungene Momente, gewandte Züge, pikante Effecte; indessen als Schattenseite auch wieder des Seichten, Oberflächlichen, Verbrauchten, nebst häufigen Reminiscenzen die Hülle und Fülle. Glanz und Schimmer kann jedoch der Instrumentalpartie, wenn man betäubenden Lärm für wahre Kraft gelten lassen will, keineswegs abgesprochen werden; wogegen die Solosänger weniger vortheilhaft bedacht sind. Hr. Breslaug, Gustav, hier Herzog Olaf, genügte besonders in den energischen Stellen; doch ist ihm sein besonderer Enthusiasmus als nächstem Amoroso gewöhnlich hinderlich. Der in einen Grafen Rosenheim metamorphosirte Aukarström war in mancher Hinsicht für Hrn. Staudigel jedenfalls eine allzu hoch gestellte Aufgabe; überhaupt dem Sänger die vollste Anerkennung gebührt. Amalie, dessen Gattin, so wie der muntere Page Gustav fanden in den Dlle Löwe u. Heinzel würdige Repräsentantinnen; desgleichen gewann die Scene der Kartenschlägerin durch Mad. Waldmüller, welche nur zu selten beschäftigt wird, ein wirksames Colorit. Auch die Nebenrollen machten sich geltend; Orchester und Chor befriedigten wie immer; an Kleiderpracht u. Eleganz der Scenerie hatte diesmal die Direction in der That nur Uebriges gethan; das Ganze lieferte ein höchst sorgfältiges Arrangement; und in-gesammt geschmackvoll, durch reiche Abwechslung ergötzend, war der spanische Maskenball gruppirt. — Unter den zwei neuen Operetten: „Das blaue Barret" und „Der Nachtwächter" fand nur Ersteres, v. Teibl componirt, theilweise Anerkennung, theils durch zweckmässige Besetzung, theils wegen der artigen Intrigue. Letztere war blos Individuen untergeordneten Ranges anvertraut; der Stoff, ein Körners Lustspiel, bietet wenig Interesse, und die schöne Musik des Hrn. Orchesterdirectors Gerlach wurde im ästhetischen Sinne gemissbraucht. — Ein verdienstvoller Gast, Hr. Hammermeister, bewährte im Don Juan den gewandten Schauspieler. Sein zweiter Debut, Rafael, in der total verunglückten Oper gleichen Namens, muss am Missgriff unter Gleichen genannt werden. — Spontini's „Vestalin" kam nach längerer Zurückgezogenheit noch wieder an passend klingen. Wild (Licinius) trefflich; Mad. Schodel (Julia) mittelmässig; Forti (Cinna), Rudera; Dem. Dondre (Oberpriesterin), keine Stimme mehr; Seipelt (Pontifex), gut gebrüllt, Löwe. — Der Gesang Cremolini bereitete allen Kunstfreunden ein heiss ersehntes Fest, indem er zu seinem Benefize Webers Schwungerung, den Elfenkönig Oberon, erwählte und diesen die Partie des fröhlichen Scherzmix übernahm. So angenehm diese Reproduction, in sonstiger Hinsicht musterhaft ausgestattet, auch sein musste, eben so wenig sind dagegen die in der Partitur vorgenommenen Abänderungen zu billigen. Nur der erste Act blieb unangetastet; und dass der Introductionschor zwischen den Couplets gesungen, dann aber vom Balletchor pantomimisch

figurirt wurde, ist eine glücklich erfundene und ausgeführte Idee. Das Folgende war sehr fragmentarisch. Hr. Binder, Hüon, war schulgerecht, aber steif kalt, wie immer; Dem. Löwe entwickelte als Reza einen Kraftaufwand, der ihrer Gesundheit gefährlich werden dürfte; Dem. Botgorschek, die Schwestern Fanny u. Marie Fux (Puk, Oberon u. Fatime) füllten ihre Plätze zur Zufriedenheit. Ehe wir von dieser Bühne zu einer andern übergehen, sei noch der neuen, durch Hrn. Kapellmeister Teile eingeführten Orchesteraufstellung erwähnt, welche die Missbilligung aller Sachverständigen nach sich gezogen hat. Früher waren die 4 Contrabässe und 7 Violle's, als Fundamentalbass, im Mittelpunkte concentrirt; nunmehr sind sie zerstreut auf die entgegengesetzten Endspitzen verwiesen, wodurch natürlich die Gesammtwirkung bedeutend geschwächt wird; früher nahmen die Violinisten die ganze Fronte gegen die Bühne ein; die Bläser formirten den rechten, Trompeten, Pauken, Posaunen, Harfe u. Violen den linken Flügel; jetzt ist Alles durch einander gemengt; hier ein paar Geigen und daneben die brummenden Fagotte etc., Alles durch einander. Der Orchesterdirector ist knapp an den Lampen postirt, sieht weder die Sänger, noch kann von denselben gesehen werden; der anstrengende Kapellmeister am Tacturpulte hat wohl vor sich das Souffleurdach, aber den Kern seiner Armee im Rücken, und muss, um zu erfahren, was hinter ihm vorgeht, erst rechtsumkehrt machen. — Diese widersinnige Einrichtung besteht nunmehr schon seit Monden, und es ist unglaublich, dass alle ernstliche Rügen, alle vernünftige Vorstellungen bisher erfolglos geblieben. Reformiren ist wahrlich keine Kunst; aber besser machen eine desto grössere. — Hoffentlich wird indessen, nebst vielen andern, auch diesem Uebelstande gesteuert werden, da es endlich definitiv entschieden ist, dass der bisherige Pächter Duport mit Ostern nächsten Jahres abtritt. Was weiter geschieht, ist noch nicht bekannt. Unerhört und doch wahr bleibt es: Duport verstand seinen Contract so vortheilhaft zu verclausuliren, dass als Aequivalent für die freiwillige Entsagung sowohl ihm als seiner Frau eine lebenslängliche Pension bewilligt werden musste. —

(Fortsetzung folgt).

Kurze Anzeigen.

Six Caprices caractéristiques pour le Violon composés — par K. Eliason, suivis d'un Caprice d'Adieu composé pour son Ami Mr. E. Eliason par Nicolo Paganini, Août 1833. Oeuv. 12. Mainz, chez les fils de B. Schott. Fr. 16 Gr.

Wahrhafte Capricen, in neuer Art gedacht, in harmonischen Wendungen u. zuweilen im Orthographischen nach neuer Weise geschrieben und in der Schwierigkeit vollkommener Ausführung auf der Violine so, wie es sich schickt, wenn die Capricen einem Nic. Paganini, dem sie gewidmet sind, ansehen sollen. Paganini hat dem Violinvirtuosen E. dafür eine Abschiedscaprice gewidmet, die dem Hefte beigegeben worden ist. Dass es also tüchtigen Violinspielern ansehend sein muss, leidet keinen Zweifel; sie werden daran ihre Kräfte erproben und aus der Uebung dieser Nummern vielfachen Gewinn ziehen.

Fünf vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zunächst für die Töchterschule zu Wolfenbüttel bearbeitet v. J. H. D. Lohmann. 3. Werk der mehrst. Ges. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 6 Gr.

Nicht recht kindlich; zu trocken; das Beste ist das Lied vom Samenkorn. Die Texte sind v. Krummacher und das erste „Wer wollte sich mit Grillen plagen" v. Hölty. Auch sind mehre Druckfehler eingeschlichen, die in solchen Ausgaben hauptsächlich vermieden werden sollten.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

François Hünten.

Op. 77. No. 1. 2. Thème allemand et thème français, varié pour Piano.

Leipzig, d. 12. Nov. 1833.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten November. **No. 47.** 1835.

Recensionen.

Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Singestimme mit Begl. des Pfte comp. — von C. Bohner. Op. 11. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. ½ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Das Gedicht gehört zu der sentimentalen Gattung, eine Sängerfahrt besserer Sehnsucht nach Liebchen, das er nicht aber findet, als bis es für Beide zu spät ist. Die Haltung ist gelungen, selbst in den Verbindungsübergängen, die in solchem Gedichten nicht leicht sind, daher auch selten so gut, wie hier, getroffen werden. Es ist kein eigentlicher Liedercyclus, keine eigentliche Ballade, mehr eine an einander hangende Bilderreihe wehmüthiger Gefühlsmomente, doch so, dass Ballade und Lied, das letzte freilich in der neuen Art, in den Ton des Ganzen hineinklingen und eine Mischungsgattung hervorrufen, wie das seit einem Jahrzehnt fast in allen Dichtungs- u. Compositionsgattungen Sitte geworden ist. In diesem auf beschriebene Art gemischten Style hat es auch der Tondichter aufgenommen und ausgebildet und dadurch sowohl dem Gedicht als dem Zeitgeschmacke Genüge geleistet. Die Melodie des Gesanges ist so vorherrschend und angenehm bedacht, als es in solchem Wechsel balladenhafter Erzählung u. dramatischer Affectdarstellung nur möglich ist, nicht ohne jene öfter besprochenen Vorhalte, die sich an einen stehenden Kennzeichen unserer Zeit erheben lassen; nicht ohne jene Tonmalerei, welche bald stärker tritt, bald die malerischen Textworte öfter wiederholt, als es einem still genügsamen Vergnügen, was aber auch nicht gewünscht, vielmehr dem äusserlichen Schmucke phantasievoller Erscheinung gern und mit Fleiss untergeordnet wird, nothwendig sein würde. Zu diesen angenehmen und stimmgerechten Melodieen, die einer guten Sängerin die schönsten Gelegenheiten bieten, theils in jenen wohlberechneten, theils momentan beifälligen Effectschattirungen, denen Rec. nicht selten den Mangel an Tiefe lebhaft vorhält, sich mannichfach geltend zu machen, — tritt nun noch äusserst hilfreich jene sorgfältig geschmückte Begleitung, die in Durchgangsnoten u. vorgreifenden oder zurückgehaltenen Nebenaccorden jenen mysteriösen Schleier über die Gestalt des Ganzen wirft, der die Umrisse gleichsam erst durch ein schönes Umwogen einer mehr der Phantasie des Hörers, als der Anschauung des hellen Sinnes räthselhaft hingestellten Wesens üppiger erscheinen lässt, als es an und für sich sind. Kann man nun dabei dieser mitgegebenen geschmackvollen Begleitung nicht nachsagen, dass sie, den Gesang überbietend, die stets hervorstechende Partie des Tonstücks ausmachte und den Gesang zu stark in's blos Declamatorische herabdrängte, durch schimmernden Passagenwerk und vorleuchtende Instrumentalmelodie übergewaltig glänzte, was einige unsere Tonsetzer als einen Hauptfehler ihrer Compositionsweisen ansehen: so ist damit dieser wahrhaft schönen Begleitung ein Vortheil mehr zugemessen worden, den Niemand denkbarer, als eben eine gute Sängerin, zu schätzen Ursache haben wird. Wenn dabei ferner die neu errungenen Vortheile einer schimmernden Begleitung doch auch wieder nicht ganz aufgegeben sind, vielmehr in kurzen Zwischenspielen, Vor- und Nachspielen auf erlaubte Art ihr Recht ohne Uebertreibung geltend machen, ja sogar von No. 3 an nicht selten mit dem Gesange um den Vorrang streiten: so ist damit dem beliebt Bunten noch mehr Vorschub geleistet, ohne dass es gerade in diesem Gedicht gestattet werden könnte, da der dadurch bezweckte Malerei an sich geschmackvoll, also auch nicht zu grell aufgetragen ist. Allerdings wird der Dichtungsgehalt von so verkannten Tonweisen umspielt, dass jener wie im Duft eines

warmen Frühlingshauch schwimmt, entzaubert und geschwätzig wird, so dass eher die Töne, als die Worte, das Verwaltende bilden. Wäre nun das Gedicht nicht gerade eine weisse Rose, sondern etwa eine vollschwimmende Seerose, so würden wir eine solche Tonumhüllung schon passlich finden; wäre es irgend ein kraftvollerer, gedankenhaltigerer Lebensstoff und keine verzärtelt knochenmachende Ertrinkungsgefahrnoth, so würden wir eine solche Behandlung geradehin schlechthin nennen, so sehr sie auch die Unbestimmtheit der Zeit in Schutz nehmen würde. In diesem Falle aber ist der schimmergewobene Tonschleier gerade am rechten Orte, eine Dichtungsgestalt schön umwogend, die zu ihrer Verschönerung einer solchen zartbunten Umhüllung benöthigt ist, um gewissermassen für den Sinn des Beschauers etwas mehr Körper zu bekommen, und zwar einen solchen, dem Jeder nach Belieben seine eigene Richtung gibt. In diesen buntgeschwätzigen Tonwolken wird kaum etwas weiter, als eine Allgemeingestalt sichtbar, in deren bildsamen Wesen jedes Herz die Mienen u. Geberden der unbefriedigten Sehnsucht seines Wunsches trägt. Darum wird das Gedicht der weissen Rose mit dieser Musik, die in ihrer schönen Tonverarbeitung vom trüben Gegenstande der Inhalter handelt, nicht verdunkelt noch beängstigen, sondern zu Freiheit der Individuen mit der Sehnsucht zart spielen. Sollte aber ja ein junges wissbegieriges Fräulein den eigentlichen Textinhalt dennoch erkunden und herausfangen: so werden ihr die sonstlicher einschmeichelnden Gehörmonstäße zuverlässig die gute Lehre einimpfen: Wenn du einen Spielmann hast, der fern ist und lange aussen bleibt, sollst du dennoch nicht im Kloster gehen; sie kommen manchmal wieder. Und so empfehlen wir die weisse Rose vorzüglich allen Sängerinnen, die sie so gut singen, wie Frl. Caroline Grünbaum, der das Blümlein gewidmet ist, damit es auch in ein rothes verwandele.

Messe unten (Heft 17). Erste Messe (in G) von *C. M. v. Weber*. Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 16 Gr.

Der Gesang des Kyrie ist sehr einfach, mit eingemischtem Solo, leicht vorzutragen, freundlich, im mittelmässigen Style, so dass er den Allermeisten zu singen wird. Auch die Instrumentation ist leicht, nicht überladen. Gloria, $\frac{3}{4}$, D dur, in demselben Style, frisch und freudig, ohne viele Wiederholung des Textes, einfach und wirksam moduliert; Laus nostra aparte etwas fugiert, dann durchaus mit Bravourarie für den Discant, ohne Schwierigkeit. Credo, B dur, $\frac{4}{4}$, Allegro, abermals freudig, fast volksthümlich bis zum Incarnatus, wo der Discant Solo und declamatorisch in ganz einfacher Begl. vortrgt. Mit Resurrexit tritt der Chor und volle Begl. wieder ein, wenig von der ersten Art des Satzes verschieden, nur manchen etwas fugirt. Sanctus, D dur, $\frac{4}{4}$, Andante maestoso, ganz kurz, besonders durch 4 Hörner gehoben; „Osanna" im All. u. mit voller Begl. gleichfalls kurz. Benedictus, ein angenehm feierlich Solo, einfach begleitet. Agnus et Dona. Andante con moto; G dur, $\frac{4}{4}$, ein Altsolo, das auch selbst in diesem Style etwas Bedenkliches hat. Mit Dona nobis schreitet es in $\frac{3}{4}$ Andante quasi Allegretto fort, wo ein Soldatenmarsch erst mit dem 4stimmigen Chor wechselt, dann auf kurze Zeit mit ihm vereint wird. Es ist also eine freundliche, dem Geschmacke der Zeit sich durchaus anschmiegende Messe, die mit dem alten Kirchenstyle nichts gemein hat, sich ihm sogar nur selten nähert. Allein gerade darum wird sie nicht wenigen Gemeinden nur um so lieber sein, nicht allein den Hörern, sondern auch den Vortragenden, denen es nirgend schwer gemacht wurde. Die Ausstattung ist so schön, als man dies von dieser und unsern Leipziger Verlagshandlungen gewohnt ist.

Messe in C dur, für 4 Singestimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel, von Joh. Gansbacher, Kapellm. bei St. Stephan in Wien. 41. Werk. 63. *Lief.* der Kirchenmusikalien. Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr. 9 Gr.

Die Ausgabe ist in ungesetzten Stimmen ohne Partitur. So viel sich aus diesen ersehen lässt, wollen wir treulich berichten. Das Kyrie bewegt sich Allegretto im $\frac{3}{4}$ Takt in mässiger Ausdehnung; das Gloria $\frac{4}{4}$, All. vivace, noch kürzere Zeit in Anspruch nehmend; Credo, $\frac{4}{4}$, All. moder., ohne Wiederholungen und ohne Fuge, frisch hinter einander. Sanctus, $\frac{4}{4}$, Largo, ganz kurz u. einfach, nur 6 Takte, worauf es vom Flusi an All. moderato wird, das in 24 Takten beendet ist. Benedictus, $\frac{3}{4}$, Andante, F dur, mit etwas Solo; Agnus, $\frac{4}{4}$,

Adagio — Alles kurz und markirt, Einmal in der Stimmenführung, einmal moduliert, ohne es zu wenig zu thun; ohne alle Fugen, nicht einmal Imitationen. Die Streichinstrumente schmachten das Ganze mit trockenen Figuren; die Bläser halten in gehaltenen Tönen bis auf den Fagott, und der Orgel hält den Harmonien zweckmäßig zusammen. Der Satz ist also nicht schwer, abermals zweckmäßig und wird namentlich in Süddeutschland am meisten gefallen.

1. *Graduale „Si ambulavero" für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörnern u. Orgel. Von demselben.* 44stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.
2. *Offertorium „In tua Domine" für Basssolo, den 4stimmigen Chor u. die genannten Instrumente, wozu noch 2 Trompeten u. Pauken kommen. Von demselben.* 45stes Werk. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Abermals Stimmenausgaben, die beide den 44. u. 45. Lief. der in dieser thätigen und geschmackvollen Verlagshandlung herausgekommenen Kirchen-Musikalien ausmachen. Das erste in G moll, leicht und angemessen; das andere in G und D dur in ähnlicher Weise, mit nicht schwierigem Basssolo.

Original-Gesang-Magazin, eine Sammlung von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. v. den vorzüglichsten Componisten. Erster Band, 24 u. 25 Heft. Elberfeld, bei F. W. Reinhold.

Das ist der Allgemeintitel einer fortzusetzenden Sammlung noch nicht gedruckter Gesangscomp. anerkannter Meister, von welcher 8 Hefte einen Band von 24—30 Bogen bilden, welche den Subscribenten für 2 Thlr. überlassen werden sollen. Die beiden vor uns liegenden Hefte führen folgenden besondern Titel:

1. *Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform in 6 Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebrecht, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von C. Loewe.* 39stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 3. Heft. Pr. ⅔ Thlr.

In geschickten, ungesuchten Versen spricht der Bergmann erhebend seine Gefühle in Erinnerungen an hervorragende, gut ausgebildete Lebensverhältnisse aus, Alles mit seinem an Tage Fördern des Goldes in Verbindung gebracht. Melodie u. Begleitung sind nicht zu künstlich, die letzte doch mitunter im Harmonischen hart, was man jetzt einmal Mode ist, die erste zuweilen mit vielen Verbindungen, wie eben, die auch Mode sind. Das Ganze wird denen, die dem Bergbau etwas nahe stehen, gewiss gefallen. Die vierte Abtheilung halten wir für die schönste.

2. *Osterlage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Gedichte von Hoffmann von Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pfte in Musik ges. — v. Heinr. Marschner.* 36stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 2. Heft. Pr. ⅔ Thlr.

Wieder ein Lieder-Roman, ernster, als Mancher nach dem Titel vermuthen sollte, und doch auch so fröhlich, als es für einen Musikanten recht und billig ist, der den Frühling im Gebirge und ein liebendes Cantors-Töchterchen begrüßt. Die Melodieen sind nicht nach hergebrachter Weise blos melodiös, sondern haben recht gute Erfindung und eine zusammenhängende Begleitung, die auch nicht ohne glückliche Haltung ist. Sie verdienen gute Sänger und mögen sie finden.

Trio No. 5 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par L. Gluckauf. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.

Dieses allen Freunden der Musik unsers unvergesslichen Meisters wohlbekannte Werk ist sehr gut für 4 Hände eingerichtet, leicht zu spielen und allen Freunden häuslicher Musikunterhaltung, auch vorwärts geschrittenen Schülern bestens zu empfehlen. Besonders machen wir alle Klavierlehrer darauf aufmerksam, sie werden es vielfach zum Nutzen und Vergnügen ihrer Zöglinge zu verwenden Gelegenheit haben.

Concerto de Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pfte comp. — p. A. Bohrer. Oeuv. 8a. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 5 Thlr.; av. Pfte 1¾ Thlr.

Man kennt den Componisten und den Virtuosen, wenn also auch, was man von ihm zu erwarten hat. Das Bravourstück beginnt mit einem ausgeführten, vielfach modulirten Allegro ♯ E dur, dem ein ruhiges Andante ma non troppo ♯ in A dur,

mit Moll wechselnd, folgt; Rondo Allo $\frac{6}{8}$, lebhaft und pikant, macht den Schluss. Der Solospieler muss Kraft und Zartheit vereinen, wenn Alles gut gelingen soll, die verschiedenen Streicharten und volle Gewandtheit in seiner Gewalt haben, wie die Doppelgriffe, dabei das wirksame Attakiren und Herausheben wohl verstehen; kurz schon Concerte recht in leichter Art gespielt haben, wenn er hiermit Glück machen gedenken darf. Bei solchen Compositionen kommt auf Ton, Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag Alles an. Es ist gut, dass eine Pianoforte-Stimme dabei ist. Es kann auch also Jeder leicht daheim mit einer Freundesbegleitung daran versuchen. Dazu rathen wir.

Literarische Notizen.

Die Musik und Poesie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung und möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine auf Belehrung und Unterhaltung abzweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt von *Peter Joseph Schneider*, der Philosophie u. Musik Doctor. Bonn, gedruckt bei Carl Georgi. 1835. in 8. 1ster Th. 352 S. 2ter Th. 338 S.

Der andere Titel des Werkes heisst: „*System einer medizinischen Musik.* Ein unentbehrliches Handbuch für Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und musikalische Lehrer verschiedener Disciplinen." — Als Motto hat der Verf. auf der Rückseite des ersten Titels Gleims „Eine kleine Biene flog" etc. und das Paulinische: „Prüfet Alles; das Gute behaltet" — abdrucken lassen. Mit wirklichem Fleiss ist nun in diesen beiden Bänden gesammelt u. zusammengestellt worden, was Andere darüber schrieben, wenn Eigenes gethan wurde. Man wird eine Menge Anzüge und Betrachtungen vereint lesen, die vielerlei anregen können und werden. Doch müssen wir das Buch für ein System zu bunt u. mannichfach finden, und für eine Familienunterhaltung schwimmt der Text zu sehr in langausgeführten und nicht selten in gelehrten Anmerkungen, die zum Theil besser weggefallen wären. So ist z. B. gleich auf der ersten Seite das Wort Musen völlig grammatikalisch erklärt worden aus dem Griechischen. Das Uebermaass des Guten wird durch das Vielerlei zu sehr erschwert. Im ersten Buche wird die Frage verhandelt: Welchen Einfluss mag die Musik auf einen gesunden Körper haben? in 1. Cap. Von der Musik und Dichtkunst im Allgemeinen; 2. Cap. S. 59: Von dem Schall; Gehör, Art und Weise, wie die Musik und Dichtkunst wirken; 3. Cap. S. 69: Von der Wirkung der Tonkunst auf Thiere, und S. 102 auf die Menschen; 4. Cap. S. 194 über verschiedene Musikarten, die verschiedene Wirkung haben (wo von der ‚verschiedenen Empfänglichkeit durch Alter, Temperament, Geschlecht u. Geistesbildung, auch der musikal. Kritik gehandelt wird) u. s. f. Die Arten der Musik werden durchgegangen, die Reihenfolge der Töne, der Rhythmus, die Harmonie, Melodie. — Das 2te Buch: Ueber die moralische Wirkung der Musik. 1. Cap. Ueber den Gebrauch der Musik bei verschiedenen Völkern u. s. w. In 3ten Buche S. 132. Ueber die Wirkung der Musik auf Heilung der Krankheiten. — Gewiss wird Jeder im Buche viel Anzuhörendes u. Beachtbares lesen, was gedrängter, ohne so viele Anführungen denen, was Andere sagten, noch wirksamer sein würde.

Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou Exposition d'une nouvelle Théorie de cette science, par Victor Dereda, de la Société de l'agriculture et des arts de Lille, de la Société d'émulation de Cambrai. Paris, chez Trouttel et Wurtz; Lille, chez Vanackere père. 1828. in 8. 574 S. Mit 7 Notentafeln. — Für Deutschland in Aachen bei J. A. Mayer.

Das uns vor Kurzem bekannt gewordene Werk eines schon mannichfach versuchten, aber unterrichteten Mannes wäre einer ausgeführten Auseinandersetzung werth, die wir jedoch den Harmoniegelehrten seines Vaterlandes überlassen müssen, weil einer nicht kleinen Anzahl unserer Leser eine solche Besprechung aus Mangel an Kenntniss der Sprache nichts frommen würde. Denen hingegen, welche die Sprache in ihrer Gewalt und zugleich Interesse für den Gegenstand haben, genügt eine kurze Empfehlung eines Werkes, das in seinen neuen Begründungsansichten, welche das Gebiet dieser Wissenschaft keineswegs umzustossen vermeinen, den Lesern vielfältigen Stoff zum Nachdenken und manchen Nutzen bringen wird. Der Verf. unterscheidet die theoretische und praktische Harmonie

ungefähr; wie reine und angewandte Mathematik unterschieden wird. Das Werk ist in 7 Capitel getheilt, deren ersten Definitionen u. Einleitungs-Bemerkungen enthält; 2) Cap. ästhetische Betrachtungen über die Tonverhältnisse im Allgemeinen u. Besondern S. 43; 3) Bildung der dissonirenden Accorde, 2 Harpigattungen etc. S. 83; 4) zufällige Töne, Vorbereitung u. Auflösung der Accorde, Rhythmus S. 142; 5) Ausweichungen, durchgehende Noten, 2- u. 3stimm. Accorde, enharmonisches Geschlecht, Grundton etc. S. 196; 6) Grundbass, Syncopen, Orgelpunkt, Vorausnahmen, Verzögerungen, Contrapunkt S. 272; 7) die Scala; allgemeiner Ueberblick (der jedem Cap. beigegeben ist) S. 321. Dem ist S. 369 ein analytisches Register angehangen, das die vorgekommenen Ausdrücke in alphabet. Ordnung kurz erklärt. Wir empfehlen das Buch Allen, die sich solchen Untersuchungen überhaupt gern hingeben und denen zugleich auch die Fortschritte des Auslandes im Wissenschaftlichen der Tonk. am Herzen liegen.

Nachrichten.

Prag. (Fortsetzung.) Dem. Sabine Heinefetter hatte zur letzten Gastrolle die Norma gewählt, für deren Darstellung sich ihre Individualität in mancher Hinsicht ganz vorzüglich eignet, und man muss ihr zugestehen, dass ihr Spiel in dieser Rolle, zumal im zweiten Acte, ganz ausgezeichnet war. Was den Gesang betrifft, so musste die ganze Partie so bedeutend in die Tiefe transponirt werden, dass die Ensemblestücke dadurch sehr zum Nachtheil ihres Effectes verändert wurden; in den Duetten mit Adalgisa musste sie mehre Stellen mit dieser vertauschen, und gleichwohl ermattete ihre Stimme, trotz der grossen Schonung ihrer Kräfte im ersten Acte, sehr, und es wäre ihr kaum anzurathen, diese Rolle oft zu singen, am wenigsten aber bei einer Bühne, die eine so jugendlich kräftige Norma besitzt, als die unsrige. Nachdem Dem. Heinefetter die Norma noch einmal wiederholt hatte, sang sie noch aus Gefälligkeit in dem Benefize des Hrn. Pasch im Zwischenacte abermals die Cavatine aus Ugo, Conte di Parigi, und zuletzt auf Allerhöchstes Verlangen bei Anwesenheit der Königin Mutter von Baiern (welche 3 Minuten vor dem Schlusse der Oper in der Loge erschien) den Romeo in den Montecchi und Capuleti.

Dem. Francilla Pixis, Sängerin aus Paris (wie sie der Anschlagezettel nannte und was man ihr sehr übel nahm, obschon es die Wahrheit ist), gab hier zwei Gastrollen, den Malcolm in der Donna del Lago und Romeo in den Montecchi u. Capuleti, die erste mit gerechter, aber kühler Anerkennung ihres Verdienstes, die zweite unter einem Beifallssturm, wie ihn selbst die gefeierte Sabine Heinefetter jetzt nicht mehr fand, vor welcher ihre Stimme auch den Reiz jugendlicher Kraft und Fülle voraus hat. Dem. Pixis besitzt einen wohlklingenden u. ziemlich umfangreichen Mezzosopran, und wenn ihre Coloratur auch nicht ganz fehlerfrei ist, so entschädigt sie reichlich durch eine wahrhaft classische Singmethode, durch einen edlen, geschmackvollen und rührenden Vortrag, der die dramatische Sängerin bekundet. Ein paar Veränderungen u. Einlagen in beiden Opern können wir nur theilweise gut heissen; sie standen nicht am Platze. In den Montecchi ist statt des Schlusses ein dritter Act von Vaccai angehängt, der ohnstreitig dramatischer und gefühlvoller ist, als das Bellini'sche Ende, doch dehnt er sich ein wenig in die Länge, und die arme Giulietta muss noch einmal aus einer Ohnmacht erwachen und sich fast unter Athem singen, ehe sie im Ernste stirbt, ohne viel damit wirken zu können. Hier wie dort ist Romeo der Held des Abends und mit ihm stirbt die Oper.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Fortsetzung.)

Im Theater an der Wien reicht eine Erbärmlichkeit der andern die Hand. Alle öffentlichen Blätter sprechen unumwunden ihre Meinung über solche empörende Geschäftsleitung aus; das Publikum schimpft, lärmt, pocht und macht, und doch bleibt es beim gewohnten Schlendrian. Scheint wahrscheinlich die geheime Absicht zu Grunde zu liegen, diese Kunstanstalt planmässig auf den denkbar niedrigsten Grad herabzuziehen, um alsdann die fast wörtliche Realität bei der durch die Concursmasse vorbereiteten, nochmaligen Versteigerung so möglichst wohlfeilem Preise erstehen zu können. — Ein ebenbürtiges Trifolium von Abgeschmacktheit, Unsinn und Trivialität waren die sogenannten Localpossen: „Entführung über Entführung", oder: „Der Onkel aus Amerika"; „Junker Schnaufen-

zahnbel" und „Der weiße Mohr", welche sammt und sonders, ausschließlich der Compositionen des hochverehrungswürdigen Kapellmeisters Adolph Müller, mit großem Conflict zu Grabe getragen wurden. — Inzwischen wurden auch veraltete Ritter- u. Kasperspiele und Hensler'sche Volksmährchen, allenfalls mit verbesserten Titeln, aus der Rumpelkammer hervorgesucht u. meist in bespöttelter nachlässiger Manier, höchst mangelhaft memorirt, verschleppt und mit ungeheuren Ausgaben dem unglaublich langmüthigen Auditorium vorgeführt. Die einzige erwähnenswerthe Ausnahme machte Nestroy's jüngstes Product: „Zu ebener Erde und erster Stock"; entgegengesetzt dem Raimund'schen „Verschwender" nachgebildet, das mit Recht allgemein gefällt und fortwährend einen zahlreichen Besuches sich erfreut. Die Grundidee ist weniger neu, als glücklich durchgeführt. Das Theater zeigt zweierlei Wohnungen, in welcher momentan doppelte Handlungen vorgehen. Die Bedienten benutzen die Herrschaft; Portiere benutzt eine durftige Trödlerfamilie; durch den Contrast Wechselbauern werden der Reichen arm, die Armen reich; diese erhält, jene erniedrigt. Da diese Pièce noch von einem gespielt wird und der Tonmeister Müller sich dadurchaus nicht dadurch begeistert fühlte, so gestalteten die Vorstellungen in der That einen vergnüglich erheiternden Abend. —

Das Leopoldstädter Bühne brachte an Novitäten: 1. Die Junggesellenwirthschaft im Monde; 2. Der Wasserfall zu Pesahon, mit Musik von Nidetzky u. Scutta, beide Zauberspiele, für diese Localität und für das hier heimische Publikum berechnet, und insofern auch den bescheidenen Anforderungen genügend. 3. Zauberbilder, ein pantomimisches Quodlibet von Schodetzky, Musik von verschiedenen Componisten; reich an Abwechslung u. Mannichfaltigkeit und Alle befriedigend, welche sich an solchen Gaukler-Spektakeln noch nicht übersättigt haben. — Kürzlich verlor dieses Volkstheater und zugleich Wien den Nestor seiner Nationalmimiker im echt populären Style, Wenzel Müller; der silberhaarige, aber immer noch muntere, lebensfrohe, jugendlich heitere Greis starb den 3. Aug. an der Cerebral-Bräune an einem bösartigen Nervenfieber. Er war den 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren geboren, bildete sich unter Dittersdorf Anleitung, ging zum Brünner Theater, erhielt sich vom Violinspieler bis zum Kapellmeister empor und kam endlich in gleicher Eigenschaft zur Marinelli'schen Gesellschaft in Wien 1786, bei welcher er, 5 Jahre abgerechnet, die er mit seiner Tochter Therese, nachmaligen Mad. Grünbaum, nach Prag verschrieben, dort als Operadirector verlebte, bis an sein Ende verblieb und so wenig Monaten sein 50jähr. Jubiläum gefeiert haben würde. Müller gehörte zu den fruchtbarsten Tonsetzern, denn er hinterließ, nebst vielen vermischten Stücken, Cantaten, Symphonien, Ouverturen, Messen, Harmoniepartien u. s. w. gleich 229 Bühnenwerke, worunter zum ersten: Das verfehlte Rendezvous, 1783 als 16jähr. Jüngling für Brünn comp., das letzte aber: Aspasia, oder Das böse Weib und der Satan, 1834, zum Schwanengesang wurde, und mehre darunter, z. B. Das Sonnenfest der Brahmanen, Das Zauberschloß, Pizarro, Die Odalisken, Das Neu-Sonntag-Kind, Die Schwestern von Prag, Lustig Leberweg, Der unruhige Wanderer, Das Schlangenfest in Sangara, Das lustige Beilager, Die zwölf schlafenden Jungfrauen, Der Teufelsmühle, Der Schusterfenerbrand, Der ewige Mann, Der Teufelstein, Der Bader als Marquis, Tancred, Doctor Faust's Mantel, Pachter Valentin, Der Neffe aus Frankreich, Adam, Herr Joseph und Frau Rabaut, Das gefesselte Phantasma, Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Der Sieg des guten Humors u. a. nicht nur allgemein beifallenden Anklang fanden, sondern auch seinen Namen dem Auslande bekannt machten und durch ihre Natürlichkeit und joviale Laune allenthalben sich empfahlen. — Der Verewigte arbeitete mit einer solchen Leichtigkeit, daß er oft in einer Woche vollendete, die dichterisch-beste Partitur; er war unerschöpflich an fröhlichem Witze; ernst zu sein, gelang ihm weniger, weil stärker Ernst seiner heiteren Charakter lag. Der schöne Nachruhm unbescholtener Rechtlichkeit folgt dem Biedermanne in das Grab.

Im Josephstädter Theater endigte Mad. Fischer-Achten ihr Gastspiel mit demselben glänzenden Erfolge, wie es begonnen. Eine besonders interessante Vorstellung war jene des Ludovic, worin sie meisterhaft die Färbungen sang, die Gattin mit psychologischer Wahrheit dem Kapitän gab und Hr. Meisinger die Titelrolle übernommen hatte, welche, obwohl ursprünglich ein Tenorpart, für ihn passirt wurde und nunmehr vollkommen seiner Individualität sich anzeigt. Auch Mad. Krasa-Wranitzky eröffnete einen zweiten Cyclus und erntete als Amina, Gabriele, so wie in Bravo, dessen tragische Schluss-Catastrophe verändert ward, unge-

dieses Beifall. Auch's Liedercyclus: „Die Ehre des Wilddiebes", schon bekannt als „Lustiger Fex", wird, belebt durch ein wirksames Ensemble, wiederholt gern gehört. Hr. Koch schildert den humoristen Förster mit echter Komik, und der Mädchenchor manövrirt ganz allerliebst. — Eine neue Operette: „Der Seekadet" geht mit in den Kauf; die Musik, von Laborre, ist leichter französischer Landsmann, der nachtern erhält. Das neue Ballet-Pantomime: „Die vier Charaktere" bietet nur oft Geschehenes und erscheint als ältere Lächerlichkeiten. Der dazu arrangirte neue Apparat ist sogenannt. Uebrigens scheint über dieser Kunstanstalt ein eigenes Mangerschick zu walten. Nicht einmal ein volles Jahr verflossen, dass Hr. Scheerer, früher Doctor der Rechte, diese Entrepren antrat; und selbst seine Feinde vermögen nicht zu läugnen, dass während seiner umsichtigen Oberleitung Alles geschah, was nur immer den Wünschen des Publikums zu entsprechen vermochte. Allein man kann auch des Guten zu viel thun. Der Director wollte seine Unternehmung auf einen Glanzpunkt potenziren, welchen zu behaupten ausser den Grenzen der Möglichkeit lag. Er musste sich entfernen. Inzwischen wird für Rechnung der Creditoren fortgespielt, bis Hr. Bäger in Frag, durch 10jähr. Contractverpflichtung gebunden, neue anderweitige Dispositionen trifft. Dieses allerneuste verheissungsvolle Ereigniss konnte selbst der glückliche Erfolg der letzten Neuigkeit nicht mehr abwenden, die unbedeutend fruchtbringend der Kasse noch erwies. Solche war eine von einem Mitgliede, Hrn. Platner, verfasste, recht kurzweilige Localposse, betitelt: „Der falsche Concertist auf dem Haus- und Strassinstrumente", worin Hr. Rott in der Maske des Künstlers Cuniker erscheint und einige Pieces in der That mit wahrer Virtuosität auf dem hölzernen Gelächter vorträgt. Zugleich ist er auch Verf. der vorkommenden, sehr artigen Lieder; die übrigen Musikstücke aber, Ouverturen, Chöre u. Tänze, die unverkennbare Spuren von Eile u. Flüchtigkeit erkennen lassen, sind von Hrn. Kalcrstech, ersten Contrabassisten dieses Orchesters, componirt. Was dieser Burleske aber ein spezielles, eigenthümliches Interesse verlieh, war der Umstand, dass genannter Meister Cuniker, über welchen berichtet wurde, sich erst hier zuvor an 8 bis 10 Abenden hier unter rauschendem Beifall producirt und der talentvolle Rott denselben, nebst einer naturgetreuen Copie und einem hohen Grad technischer Fertigkeit, auch so manche individuelle Manieren abgelauscht hatte, wodurch er keineswegs nur entwürdigendes Parodie, sondern höchst erfreulich gelungenes Doppelbild wurde. —

(Beschluss folgt.)

Italien. *Frühlingsgruss u. s. w.*

(Fortsetzung.)

Neapel. Am 23. Mai wurde dem ital. General auf dem hies. Gottesacker ein Monument errichtet, bei welcher Feierlichkeit 60 Instrumentalisten u. die Kapellsänger vom Dome u. von S. Gennaro den Verblichenen Musik vortrugen. Das Ganze begann mit einer Trauerouverture v. Mercadante, Generali's Nachfolger. Nach dem Requiem hielt Hr. Pezzoli eine Lobrede auf den Verblichenen, und ganz zu Ende wurde die Ouverture wiederholt werden.

Bergamo. Bereits im Jahrg. 1810 d. Bl., S. 614, fand sich ein Aufsatz über die merkwürdige Beschaffenheit der hies. Stadt zur Erzeugung der Tenoristinnen. Seither vermehrten sich aber die Tenore u. Bassisten auf eine so auffallende Weise, dass man in Betreff dieser Bergamo, mit einer Bevölkerung v. ungefähr 20,000 Einw., wenigstens für jetzt, als die einzige Stadt auf Erden betrachten kann, welche die meisten Sänger aufzuweisen hat. Zum Beweise des Gesagten folgt hier eine

Statistik der bergamaskischen Gesangskünstler vom Karneval 1835,

wobei die Ortschaften ihre damalige Anstellung, der Buchstabe S aber als ein der bergam. Tonschule von S. Mayr hervorgegangener Künstler andeutet.

Tenore: Gio. Battista Rubini, Paris; seine bei den Brüder Giacomo u. Gerardo zu Hause eine Anstellung. — Domenico Donzelli, Venedig. — Gio. David u. sein Bruder (Sen. Ten.) zu Neapel. — David Antonio, Enkel des grossen Giacomo, widmet sich zu eben dem Theater. — Bianchi Eleodoro, Livorno. Bianchi Odoardo, Petersburg. Bianchi Adamo, in der vaterländischen Kapelle (erster u. dritter dieser Bianchi sind ausgezeichnete Künstler). — Carlo Antonio, in der vaterl. Kapelle. — Pozzi Gio. S. kam so eben aus Madrid zurück. — Tramezzi Carlo, S. Rom (u. Mailand). — Storti Gio. S., Livorno. — Arrigoni, S. London. — Milesi Gio. Batt. S., Neapel. — Garibaldi Alessandro, S. u. Rom. G. Batt. S. — Martinelli, S., Mailand. — De Bassi, Sohn. —

Bordogni, Pera. — Basio Gio. B., Barcelona. — Bassi, Trieste. — Carrara, Lissabon. — Decapitanco Gio. — Signorelli, Bergamo. — Monterosi, Mexico. — Marchetti Ferd. und Zanetti, zu Hause ohne Anstellung. — Strazza. — Ab. Guemini, Pagani, Bergami, alle drei in der Kapelle des Mailänder Doms. — Foresti, B. Forini Gerolamo, B. Pontiroli Gio. B. beide als Lehrer in der Musikschule (Summa 35!).

Bassisten: Giordani Gio. B., Mantua. — Savio Gio. B., Lissabon. — Miguani, B. — Mascheroni Carlo, B. — Rebuzzini, B., Bergamo. — Marini Ignazio, B., Mailand. — Valtellina, B. — Alberti, B., Padova. — Orlandi Massimiliano, Rom. — Fusinetti Cherubino, B. — Sangiovanni Pietro, B. u. Morali Giuseppe, beide in der vaterl. Kapelle. — Parisotti, B., in d. Kapelle v. S. Marco zu Venedig. — Mayer Carlo. — Gebr. Gianni. — Codini, in der Kapelle zu Vercelli. — Morosi. (Summa 17!).

Prima Donne: Marcheisini, Casotti, Forini, Moscheni, Corini, Bordogni (in Amerika), David (Tochter des Giovanni), Colleoni. (Summa 8.)

Man denke sich noch hinzu die vor wenigen Jahren verstorbenen berühmten Tenoristen David, Vigonzzi, Nozzari, wie auch Bolognesi, Manghenoni, Paglianesi, und mache sich einen Begriff von Bergamo's musikal. Clima!

Cremona. Im April gab man den Malek Adel als Erstling des hies. bekannten Hornisten Benedetto Bergonzi, worin seine Tochter Adelaide zum ersten Male als Primadonna Sopranist die Bühne betrat und Vater u. Tochter reichlich beklatscht wurden. Von der Musik dieser Oper lässt sich wenig Löbliches sagen, weil Hr. B. nichts weniger als vortrefflicher Componist ist.

(Fortsetzung folgt.)

Erwiederung.

Herr Kapellmeister *Dr.* Friedrich Schneider berichtigt in No. 45 d. Z. eine Stelle des Sendschreibens in No. 39 dess.; und hat vollkommen Recht in seiner Berichtigung: wie das, in solcher Sache, dem fürstlichen Kapellmeister einem armseligen, kleinstädtisch plauderhaften Gerichtsschreiber gegenüber, gebührt. Auch ist es Hrn. Schn. gar nicht zu verdenken, wenn er, hinter der „in Paris gestochenen Originalpartitur", noch der drei angestochenen Schooskinde gar mancher deutschen Musikdirectoren unserer Zeit, die ganz anders sind, als er selbst — nämlich schlechte — nicht erwartet; der Schooskinde nämlich, wo sich's irgend will thun lassen, bald Instrumente, bald (wie in jenem Quartett) einen Chor hinzu zu setzen, damit nur mehr Lärmen und stärker applaudirt werde. — Wenn aber alle Verkehrtheiten und Misgriffe jenes ehrlichen Querkopfs und überschwänglichen Musik-Enthusiasten in dieser Zeitung berichtigt werden sollten: so würden Ihre Nummern im Rest dieses Jahres schwerlich hievon ausreichen. Dafür indessen wird der Hr. Redacteur sorgen.

Dem Verf. jenes Aufsatzes aber ist von andern Seiten zu Ohren gekommen, es wünschten musikalische Leser verschiedner Art nicht recht, was überhaupt jene langausgedehnte Historie — ausser, dass sie manchen kurzen Spass bringe — eigentlich wolle und solle. Es sey daher dem Verf. derselben erlaubt, hier jene alten Maler nachzuahmen, die unter ihr Bild schrieben — z. B. *dies ist ein Hahn!* — Es wollen und sollen jene *Blätter* — nicht durch Lehren darüber heut man hinweg; noch durch tadelnde Nachweisung: denn nimmt man übel und erbittert sich dagegen — sondern heitern Muths durch unmittelbare Darstellung zu bemerken geben, was redlichgesinnte, treuherzige, noch nicht unverständige, muthig achtbare Leute, nur aber über das, was Musik betrifft, mittel- oder höchstens halbwissend, und dabey für so mit einem bis zum Verdutzten eifernden oder bis nach dem Blauen der Wolken grüssenden Enthusiasmus erfüllt: was solche Leute, hinter dem Bollwerk grosser und vieler, dabey mitunter nicht übelklingender Worte und einigem Anschein von innerm Zusammenhang, für schales und nichtiges, verkehrtes, verworrenes, Ueberlebtes Zeug zu Markte bringen, wenn sie über Kunst und Künstler spintisiren oder Kunstwerke kritisiren und recensiren.

Findet man das nun nicht in jenem Sendschreiben: so kann dies allerdings am Autor liegen; aber auch am *Leser!* An wem nun darüber haben Dritte zu entscheiden; und diese mögen's thun.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. Nº. 48. 1835.

Recension.

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Von *Carl Ferdinand Becker*, Organisten an der Peterskirche zu Leipzig. Erste Lieferung. Leipzig, bei Bob. Friese. 1836. 264 S. in lang 4.

Seitdem unser Landsmann J. Nic. Forkel die musikalische Welt mit seiner vortrefflichen *allgemeinen Literatur*, einem ruhmwürdigen und dankbar anerkannten Werke, das kein Volk damals aufzuweisen hatte, bereichert, und 45 Jahre verflossen, binnen welcher Zeit Vieles für Tonkunst geschehen, was der Literatur merkwürdig zum neuen Stoff ist in musikal. Zeitschriften nicht Wenigen, ja eine Menge hierher Gehöriges besprochen worden, war auch vermittelst der Register u. Repertorien nicht gar zu mühsam aufzufinden ist: es gehört aber doch schon einige Vertrautheit mit dem Gegenstande, oder wenigstens eine entschiedenere Musterkarte dazu, der sich wiederholter Nachschlagen nicht verdrossen lässt. Auch hat Gerber in seinem n. h. u. Lex. der Tonkünstler Forkel's Werk in vielen Dingen trefflich vervollständigt, wenn wir auch Blankenburgs u. Anderer Zusätze übergehen. Allein in der alphabetischen Ordnung eines 'Tonkünstler-Lex.'s findet sich das Verbesserte u. Hinzugefügte ungleich schwieriger, als irgend wo, wo der Verf. selbst sehr ruhig besteht. Das Ausland hat unter der Zeit *für* diesen Gegenstand in der That nicht gethan, was namhaft gemacht zu werden verdiente, ausgenommen das von *Dr. Peter Lichtenthal* 1826 in Mailand herausgegebene, sehr verdienstliche, von uns 1828, S. 555, besprochene und empfohlene Werk: Dizionario e Bibliografia della Musica, was zur Uebersetzung Forkel's in's Italienische wichtige Zusätze und manche Verbesserungen brachte und die Literatur bis 1826 von 1792 an weiter führte. Abgerechnet, dass der italienische Sprache nicht jedem Freunde der Literatur zugänglich ist, bleibt doch das zu Berichtigende und das zum Hinzufügenden so viel, dass eine solche Arbeit, wie die vorliegende, höchst erwünscht, ja nothwendig genannt werden muss. Hr. B. erwirbt sich daher ein grosses Verdienst um alle Musikfreunde, dass er sich dieser ohne Zweifel sehr angenehmen, hartnäckigen Fleiss verlangenden Arbeit unterzog. Es ist nicht genug, dass man die vielfachen Verdienste Anderer treulichst benutzt, sondern es müssen sie mit einander verglichen und wo möglich mit den Werken der angeführten Männer selbst zusammengehalten werden, damit der Mängel und Fehler weniger, und zwar bedeutend weniger werden. Das Alles ist hier geschehen und so gut, als man es nur erwarten darf. Unbedingt ist also das rechtlich behandelte Unternehmen allen Freunden der Tonkunst bestens zu empfehlen; nützlich ist es ohne Widerspruch und verdient alle Unterstützung. Diese Unterstützung kann nun aber nicht allein im Abnehmen eines Exempl. bestehen, was Jedem für sich nützlich ist, sondern auch darin, dass man nach Kräften die bestmögliche Tüchtigkeit des Werkes nach dem Wunsche des Verf. fördern hilft. „Leider", heisst es in der Vorrede, „bekenne ich, dass vielleicht manche interessante Schrift meiner Forschung entgangen, manche nicht sorgfältig genug aufgesucht worden ist. Freundlich bitte ich um mehrer Irrungen willen um gütige Nachsicht und verbinde zugleich an alle musikal. Schriftsteller und Freunde der Tonkunst die ergebenste Bitte, mich mit Zusätzen, Berichtigungen u. Verbesserungen dieser Literatur zu erfreuen. Alle Mittheilun-

gen, die mir zu Händen kommen, werden mit dem herzlichsten Danke aufgenommen und später in Nachträgen zu diesem Werke dem musikal. Publicum übergeben werden." Eine solche Sprache steht bei einer solchen Unternehmung am rechten Platze und beweist, dass der Verf. recht gut weiss, worauf es hier ankommt. In allmähliger Vollendung ist an solchem Buch bei aller Mühe nicht das Werk irgend eines einzelnen Mannes, und durch neue Zusätze auf noch nehmen, Einer die allerletzte Last. Da mag man wohl helfend, unterstützend eingreifen, sich aber nicht damit wichtig machen wollen, mehr man etwa einen und den andern Artikel besser weiss, was aber nicht viel sagen will. Wer aus dem Vorrathe seines Wissens nicht einmal eine oder die andere Bemerkung wegzugeben und jede Kleinigkeit nur für nothdürftige Schatzcammern für eigenen Namen zusammenhalten weiss, ist kein rechter Mann, oder er ist noch schlimmer von einem Geiz der Eitelkeit unterjocht, dass er gar kein Mann ist. Was wir dafür ihm bieten, verbirgt. — Eine Recension hat nie Einsicht und bei einem Buche das nicht zum Lesen bestimmt ist, Niemand vor der Hand verlangen, kann erwarten. Eine übersichtliche, das Ganze scheidende Darlegung ist hier das allgemein Nützliche, und diese soll folgen. *Systematisch* ist die Darstellung gerade da, wo sie Forkel gab, dessen Literatur dem neuen Werke zum Grunde gelegt wurde, jedoch in der Art, dass jede Schrift, welche der Verf. dann anführt, mit andern Quellen verglichen wurde, was sich wirklich so verhält. Der von F. angegebene, oft ferne liegende Inhalt der Werke ist hier weggelassen und dafür sind die Quellen angegeben worden, wo er sich findet. *Chronologisch* ist die Darstellung so weit es möglich ist, d. h. nicht da, wo Ungewissheiten Statt haben, z. B. im 4ten Cap., das die Musik der Griechen u. Römer behandelt, wo die Schriften nach dem Alphabete geordnet sind. In der Regel sind die Schriften der Zeitfolge nach angeordnet, wie im Forkel. Zusätze und Verbesserungen der Angaben wird man viele finden. Aber es kann, als es der Zweck des Werkes war gestattet. Bezweifeln möchten wir, namentlich bei wichtigen Schriften, einige Bemerkungen mehr, weiter manche Rathseln solcher Schriften, die für den Musiker so viel als nichts enthalten, im Fortgange auch hier, wie im Forkel, wegbleiben könnten. Es scheint mir z. B. S. 43, wo von den neuern Schriftstellern gehandelt wird, welche von der griech. u. röm. Musik überhaupt schreiben, Nichts Comes, den Gerbert in s. Lex. anführt. Die angeführte Zergliederung des Inhalts der So. B. Musical Zeitung ist von mir darum gegeben worden, damit künftige Forscher mit derem Buche ihre Zeit nicht verderben sollen. Ein gutes Werk dieser Art mit genauen Anzeigen solcher Schriften, die nur Einiges enthalten, was etwa zu brauchen sein möchte, wäre äusserst nützlich; die Literatur selbst würde dadurch viel gewinnen. Vielleicht kommt die Zeit, wo dergleichen vollkommen ist. — Die angegebenen Notizen scheinen fast ausschliesslich in Angabe der Namen, der Geburts- u. Sterbejahre, wenn schon Nachrichten davon vorhanden sind. Es ist nicht möglich, in einem solchen Werke jeden Einzelnen selbstständig zu untersuchen; das wird auch wohl Niemand fordern, besonders wo mit solcher Aufmerksamkeit, wie hier, die verschiedenen Angaben Anderer benutzt und verglichen worden sind. Wenn ein Schriftsteller verschiedene Namen führt, scheint es uns jedoch zweckmässig, sie sämmtlich anzuführen, weil der Leser, wird er von Jemanden mit dem verschiedenen Namen genannt, leicht einen andern Mann darunter verstehen könnte; z. B. steht S. 11 Carnotus oder Carnotensis (Ambrosius), wenn Forkel noch schrieb, wo hier fehlt, was aber nicht nöthig ist: „oder de Caro, auch Ambrosius de Massaria." — Der auf dem Titel angezeigten kritischen Andeutungen über den innern Werth der angeführten Werke sind nur wenige, wogegen wir auch in diesem Falle nur gute Gründe, die wir nicht voraussetzen wollen und, nichts einzuwenden haben. Mag der Vf. in diesem Punkte befolgen, was ihm hier u. dort zu geben gut scheint; es würde ihm sein Werk zu sehr erschweren, wollte er sich ein Ganzes daraus machen. — Das 1. Heft schliesst mit den Schriften oder Erfindungen musikal. Instrumente u. anderer hierher gehöriger Kunstwerke, z. B. Chronometer, Chiroplast u. Instrumenten-Sprachkunst.

Möge der Hr. Verf. für seine mühevolle und äusserst nützliche Arbeit nur erleichterten Fortsetzung derselben den verdienten Antheil der Musikfreunde und die freundliche Unterstützung der hierzu Befähigten finden, welche uns glücklichen Gelingen ihm und uns höchst wünschenswerth, ja nothwendig sind. *G. W. Fink.*

Musikalische Topographie von Merseburg.

Die Gesangleistungen sind hier weder gross noch häufig, und können hierüber nicht, wenn man folgenden Gründen: Der Sängerchor der Gymnasiasten ist, wie auf allen protestantischen Gymnasien, schwach und besteht nur aus solchen, die sich meist nothdürftig den Noten verstehen, sondern aus Secunda oder Prima an einem andern Sonnabende übergehen. Die wissenschaftlichen Anforderungen an der Studirenden sind so bedeutend u. vielfach, dass die Beschäftigung mit Musik gern in den Hintergrund treten muss, wenn Einer die Universität beziehen will. Daher sind fast alle Choristen nur solche, die sich das Unterhalte wegen auf einige Zeit dem Chore anschliessen, um sich einige Thaler zu verdienen. Es steht nämlich als Maxime fest: Wer nicht ganz besondere Geistesanlagen u. Vermögen hat, kann noch nicht studiren; und auf dem Gymnasium dürfen nur diejenigen bleiben, welche das Abiturienten-Examen zu machen gedenken. Bei von Jahr zu Jahr immer höher steigenden Anforderungen an wissenschaftliche Leistungen ist es daher natürliche Folge, dass die Chöre immer mehr zusammenschmelzen u. am Ende eingehen müssen, so nöthig sie auch der liturgischen Gesänge wegen sind. An gründig gute Tenor- oder Bassstimmen ist folglich an solchen Chören gar nicht zu denken.

Als Gesanglehrer am Gymnasium ist der Musikdirektor u. Domorganist *Wilh. Schneider* angestellt; wöchentlich 4 Unterrichtstunden. Der Chor der Gymnasiasten hat die liturgischen Gesänge in den Kirchen auszuführen, alle 14 Tage eine Motette, und bei grösseren Leistungen zu unterstützen. Dafür ist er in 5 Abtheilungen auf allen 5 Klassen gekrauht, die jeden Sonntag wechseln. Dafür ist ihnen ein Singegang zum Neujahr als Belohnung angewiesen. Da ein besonderer Cantor in der Domkirche nicht angestellt ist, dem Hr. Schneider, dringt er, das Orgelspiel einem Befähigten übertragen. Die von ihm in den Singestunden angeübten Motetten dirigirt der Chorpräfect. Die Musikaufführungen in der Stadt u. den Vorstädten an hohen Festen werden von den angestellten Lehrern besorgt. — Der Musikdir. ist noch verpflichtet, alle Mittwoch den in der Nähe wohnenden u. in der Stadt selbst angestellten Schullehrern 2 Stunden Unterricht im Gesange, in der musikal. Theorie u. am Orgelspiele gratis zu ertheilen, wenn das geistliche Ministerium eine kleine Orgel in 10 Stimmen mit 2 Manualen u. Pedal in einer Kirche hat erbauen lassen. Auch das an jedem ersten Donnerstage eines Monats hier zur Confirmation erscheinenden Schullehrer, Organisten und Cantoren aus dem ganzen Regierungsbezirke, welcher 56 Ephoreen in sich schliesst, hat der Musikdir. im musikal. Fache zu prüfen und die Censur an die Königl. Regierung abzugeben, so wie ihm von dieser Behörde auch alle auf Orgelbau u. Orgelreparaturen bezügliche Angaben der Landräthe u. Superintendenten des Regierungsbezirks zur Begutachtung vorgelegt werden. Nach vollendetem Bau hat er das Revidiren zu besorgen.

— Wilh. Schneider ist am 21. Juli 1785 zu Neudorf bei Annaberg geboren u. hat sich durch verschiedene Compositionen u. besonders durch gründ. musikal. Unterrichtsbücher bekannt gemacht.

Gesangvereine sind wiederholt entstanden u. wieder verschwunden, da die höhern Stände sich zur Theilnahme nicht geneigt zeigen und die andern sich schwierigen unterwerfen, besonders die Damen. Der Lehrer der Bürgerschule haben daher hier unter sich einen Männerverein. — Die Liedertafel hat durch Thätigkeit des Musikdirektor Becker für sein Musikfest eine gute Stütze erhalten. Er hat 12—16 Musikgebildete u. Liebhaber, mit denen er Sommergartenconcerte u. Bälle besorgt; im Winter 6—8 Abonnement-Concerte im Schlossgartensaale, wo Symphonien v. Haydn, Mozart, Beethoven etc. vollständig besetzt aufgeführt werden; Gesang nicht oft. In der Regel hört man Musik mit an, wenn sie wohlfeil geboten wird; fordert Aufführungen, wo es den grössern Städten, thut aber selbst nichts dazu. Nur ein K. Beamter schliesst sich mit der Violine zu seinem Vergnügen den Winterconcerten an. — Noch gibt es einige Pianofortespieler, die sich durch Verbindungen unter einander ergötzen.

Lieder und Gesänge.

Fünf Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Carl Gutzer. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 15 Gr.

Mädchens Nachruf, von Aug. v. Platen, gefällt uns nicht; „Der Eichwald brauset" ist auch schon besser in Töne gebracht; der Kosbow Bergbad von Uhland ist volksmässig leicht; Greisbeim

Freude, v. Uhland, ist besser und kann gefallen; Ingeborg's Klage, aus der Frithjof's-Sage, nicht tief und recht fliessend genug.

Vier deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. comp. — von Ferd. Mohring. Op. 1. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Jeder Sänger hat seine Freunde; denen werden diese Erstlinge wahrscheinlich gefallen haben. Es ist aber immer rathsam, wenn man nicht zu früh in's Oeffentliche tritt. Die Lieder sind gewöhnlich.

Drei Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — v. Louis Huth. Op. 11. Berlin, bei Carl Lage. Pr. 12 gGr.

Mit etwas frischerer Phantasie, als die vorigen; für Freunde gewiss wirksam, für das Publikum zu früh. Das beste ist das letzte: Könnt' ich Dein vergessen.

---

1. *Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pianof., herausgegeben von A. Methfessel.* In Monatslieferungen, jede zu 5 Bogen. 1. H. Wolfenbüttel, b. Hartmann. Pr. 12 Gr.; Subscriptions-Pr. 6 Gr.
2. *Guirlanden mit Guitarrebegleitung.* Dasselbe Werkchen. Pr. 8 Gr. (4 Gr.)

Das erste Heft dieses Unternehmens enthält lauter Compos. von Methfessel, dem Herz. Braunschweigschen Kapellmeister u. bekannten Liedertonsetzer, theils ausgeführtere Gesänge, theils wirkliche Lieder, alle so eingänglich und ansprechend, dass wir ihnen viele Freunde versprechen dürfen. Ein zweites Heft haben wir noch nicht gesehen; es wäre aber der Fortsetzung und des Antheils der Liebhaber wohl werth.

Vier deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof comp. von Heinr. Dorn. 15tes Werk. Leipzig, bei Fröd. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

No. 1. An Minna, von Jean Paul, ist sehr schön; No. 2. Gesang der Todten, von A. v. Platen, angemessen; No. 3. Einsamkeit, von W. Müller, wird noch mehr gefallen; No. 4. Kirmeslied, von Lyser, im Volkston, sehr munter u. ansprechend. Das Lied (die übrigen stehen zwischen Lied u. Gesang) ist im $\frac{2}{4}$ Takt geschrieben: es wäre der $\frac{4}{4}$ Takt hier lieber; ist doch der Walzer hier am Orte und fühlbar genug.

Acht Gesänge für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. — v. A. F. Westrop. 14tes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 20 gGr.

No. 1. Die Sterne, von Heine, ein angenehmer Gesang; No. 2. Der Abend auf dem Wasser, ein gefälliges Lied, in der Erfindung weniger, mehr in der Begl. eigen; No. 3. Die Sprache der Melodie, von A. Schreiber, ein gefälliger Gesang; No. 4. Beim Siegesmahle, aus Stieglitz's Bilder des Orients, weniger getroffen; No. 5. Der sterbende Page, ebenfalls, Gesang, der uns etwas fern steht; No. 6. Serenade, von W. Hauff, ein angemessen sanftes Lied; No. 7. Liebesgram, von Strohmeyer, mehr eingänglich als tief empfunden; No. 8. Der Fischerknabe, von A. v. Platen, ebenso. Wir glauben daher, dass dieses Heft nicht Wenigen erwünscht sein wird.

Der Kuss, Gedicht von Adalbert v. Chamisso, mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre, in Musik gesetzt von Lorenz Lahmann. Ebendaselbst. Pr. 4 gGr.

Für einen Mund, der gern küsst, recht natürlich.

Auserlesene, echte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- u. mehrstimmig eingerichtet mit Begl. d. Pianof. u. der Guitarre u. herausgegeben von E. Baumstark. Darmstadt, b. L. Pabst. 1835. Pr. 12 Gr. (Heft 1.)

Das zweite Heft dieser Sammlung haben wir, durch ein Versehen, das nichts auf sich hat, in diesen Blättern früher angezeigt. Zum Theil verweisen wir darauf und geben das Uebrige, was wir zu sagen haben, kurz. Es ist hier von Volksgesängen, nicht von Volksliedern, die Rede, wie die HH. Herausg. selbst unterscheiden. Die Vorrede ist lesenswerth. Das Unternehmen ist eben so schwierig, als es empfehlenswerth ist, wenn auch nicht Allen nach Wunsch gelinge, was kaum

zu erwarten war. Die Sammlungen, woraus Eins und das Andere dieser Gesänge entlehnt ist, sind selbst nicht immer genau u. zuverlässig genug. Die Begleitung dieser Gesänge, die Uebertragung beyder ist nicht geringe Schwierigkeiten. Das erste Sodatenliedchen hat den Ton dieser Gesänge, aber nicht das Feuer der Bewegung. No. 2. Die Taube, Russisch, kennen wir als ächt. Der russische Text fehlt. Der westphälische Nix auf dieselbe Melodie scheint uns zu wenig volksthümlich, als dass Herausgeber. No. 5. Edelknaben Kinder. Niedersächsisch, klingt aber mehr wörtlich, aber gut; die andere Melodie ist wirklich teutsch. No. 4, mit jenem in der Melodie übereinstimmend, wird für indisch gehalten, ist aber unächt. Das letzte ist Florentinisch, italienisch, zu Machiavelli Trentuno Arietti musicali Fiorentini, echt italienisch, aber nicht eben alt. Wir wünschen der Sammlung Gedeihen.

Deutscher Liederkranz mit Pianof.-Begl. von Wilh. Neidhardt. Erstes Heft. Essen, bey G. D. Bädeker. Pr. 18 gGr.

Alle diese Lieder sind für eine Singstimme. No. 1. Das Abendläuten, von G. W. Fink, ist durchcomponirt u. sehr gelungen. Wir bemerken nur, dass es S. 3 heissen sollte: wenn wir heimen mein „mit heller Stimme". No. 2. Der Morgenstern, von Hebel, ganz schlecht und unnatürlich; No. 3. Gute Nacht, von Th. Körner; No. 4. Schweizerlied, von Göthe; No. 5. D' Freudestund, von Hebel; No. 6. Treue, von G. W. Fink; No. 7. Zufriedenheit von Hiller; No. 8. Das Vaterland, von Harms; No. 9. Abendlandschaft; No. 10. Die Stille der geweihten Nacht, von F. A. Krummacher; No. 11. Das Land vom Glück, v. Rückert; No. 12. Das Hüttchen, v. Gleim. Alle diese Lieder, manche durchcomponirt, sind völlig einfach in Melodie u. Begl., entsprechen v. Comp. so insbesondere, dass der meist wohl gewählte Inhalt der Gedichte die Hauptsache bleibt und die Töne leichte Verschönerung.

Nachrichten.

Dresden. Hrn. MD. Rastrelli's Oper „Berthe von Bretagne" ist nun schon mehre Male mit Beyfall über die Bühne gegangen, auch bereits in diesen Bl., obschon nur mit einigen Worten, angezeigt worden. Allein sie verdient schon deshalb eine nähere Erörterung, weil der Componist, seit seiner frühesten Jugend in dieser Stadt lebend, mit der Musik deutscher Meister bekannt, später nach Italien ging, dort 3 Jahr in Bologna unter Mattei mit grossem Fleiss studirte, dann wieder hierher kam und seit mehren Jahren das so hauptverdrießliche als instructive Amt eines Musikdirectors bey dem Königl. Hofoperntheater, so wie in der Kirche mit dem besten Erfolge verwaltet. Er ist also wie der Franzose sagen, en enfant de la pâque, in musikalischer Hinsicht unter den Waffen aufgewachsen. — Der Text ist von einer hiesigen Dichterin und gleicht sehr — man sagt, ohne ihr Verwissen — der „Klause" u. dem „Wald von Hermannstadt". Die Situationen sind nicht unmöglich, allein abgenutzt, der Vers lyrisch, auch nicht musikalisch, aber etwas matt. Ganz anders ist Hrn. Rastrelli's Musik dazu. Sie ist von, mitunter wahrhaft ergreifender, kräftig, klar und voll angenehmer Motive. Es klingt u. klappt Alles darin, wie Mozart zu sagen pflegte, man hört überall einen reinen, klaren Satz, gute Stimmenführung u. Gänge ihrer. Dabei ist der Verf. gar nicht hinter dem Zeitgeschmacke zurückgeblieben, er versteht drein zu schlagen und Lärmen zu machen und allerliebste Ballettmotive zu schreiben; aber er macht eben beides mit Verstand, am rechten Orte und daher auch mit rechtem Effect. Was aber ganz besonders an dem Componisten zu empfehlen und nicht genug zu loben ist, das ist sein schönes melodisches Talent, was überall durchblickt und italienische Sangbarkeit mit deutscher Kraft u. Gründlichkeit auf eine glückliche Weise vermählt. Ref. glaubt Hrn. Musikdir. R.'s „Berthe von Bretagne" allen Theatern empfehlen zu können. Die Ensemble's, z. B. der Chor der Räuber im ersten Act, das Quartett ebendaselbst, sind ganz vorzüglich gelungen, und gleicht es Hrn. Rastrelli einmal, einen recht hochpoetischen Text zu bekommen, so wird er ganz gewiss eine vortreffliche Musik dazu liefern, denn er hat beides, das Wollen u. das Vollbringen.

Am 7. Nov. ward von Mad. Friedrichs, geb. von Holst aus London, ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert mit Begleitung der Königl. Kapelle und unter Leitung des Hrn. Musikdir. Ritter Rastrelli, im Saale des Hôtel de Pologne gegeben. Der erste Theil begann mit einer Ouverture von Rastrelli aus einer frühern Oper. Lebendig und frisch. Arie von Donizetti, gesungen von Frau

Volkslein. Dessauer's Weise ist bekannt, aber zu die Manier der verschiedenen Sänger. Grosse Fantasie für die Harfe m. Orchesterbegleitung von Bochsa. Von Fantasie war wenig dabei zu spüren. Bedeutger ist der englische Titel: „Remembrances of Regnard", denn es ist ein Potpourri von englischen Nationalmelodien, das an Ort u. Stelle viel Theilnahme erregen mag. Für uns hat der sehr veraltete englische Grundton auch z. B. kein besonderes Interesse. Hr. Bochsa, selbst Harfenspieler, schreibt sehr bequem und brillant für die Harfe. Das Spiel von Mad. Friedriche ist in allen Beziehungen vortrefflich zu nennen. Ihre Passagen sind meisterhaft abgerundet und rollen hin wie Perlen, ihr Triller ist, für die Harfe, sehr schön, so wie ihr Anstand. Wir haben hier noch nichts Anziehlicheres gehört, dabei ist Mad. Friedriche eine höchst artige, bescheidene und liebenswürdige Künstlerin. Möchte es nur noch einmal etwas anderes, als immer Bochsa hören lassen. Adagio und Polacca für Clarinette. Componirt von Kummer, vorgetragen von Kotte. Vortrefflich, wie man es von diesem Künstler gewohnt ist. Quartett aus der Oper „Moses" von Rossini mit Harfenbegleitung. Bekannt. Wurde gut gegeben, macht aber auf dem Theater mehr Wirkung.

Zweiter Theil. Nocturne en Trio für Harfe, Clarinette, Violine u. Harfe, vorgetragen von Mad. Friedriche und den Kammermus. Kotte u. Hesse. Composition ebenfalls von Bochsa. Mad. Friedriche u. ihre Begleiter konnten brav. Duett von Rastrelli, ges. von den Herren Belegg u. Schneider. Zweites Concertino für zwei Violinen von Spohr, vorgetragen von den Herren Gebr. Franz u. Johann Poland. Die Billigkeit erfordert, etwas mehr über diese Leistung zu sagen, da sie ganz gewiss zu den glänzendsten Punkten des ganzen Concertes gehört und manches Eigenthümliche dabei Statt findet. Die beiden jungen Männer sind Söhne des bekannten vortrefflichen Violinspielers der hiesigen Königl. Kapelle, für den weiland C. M. von Weber die Arie mit obligater Viola im Freischütz schrieb, und der auch schon in diesen Blättern mehrmals mit der ihm gebührenden Auszeichnung genannt worden ist. Der Eifer der beiden Jünglinge hat seine juristischen Studien so eben rühmlichst vollendet und hat sich als öffentlicher Notar inscribiren lassen; der zweite wird hoffentlich bei der Kunst bleiben. Wenn man nun überlegt, dass das Stück von Spohr, für ihn selbst und den bekannten berühmten Concertmeister Müller aus Braunschweig geschrieben ist, so kann man schon denken, dass es ein Bravourstück à la Spohr ist. Und so der That, so ist es herrlicher Satz, herrlich an Erfindung und köstlich an harmonischer Ausarbeitung. Von beiden jungen Männern ward es auf eine Weise vorgetragen, die an ihrem allergrössten Lobe gemessen muss, nämlich allenfalls an der Intonation, brillant in der Ausführung und voll Geschmack und Ausdruck im Vortrage. Der Vater mag sich gefreut haben und wahrlich, es ist ihm zu solchen Söhnen Glück zu wünschen. — Hierauf wieder Reminiscenzen aus Schottland für die Harfe mit Orchesterbegleitung, von Mad. Friedriche wieder vortrefflich gespielt, aber, ausser Bochsa, rien que Bochsa. — *G. B. von Miltitz.*

Ueber die erste Aufführung des „Faust" von Göthe, mit Musik von Fürsten Radzwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.

Angezeigt von L. F. Schmidt.

Der reiche Wunderwelt, welche sich in Göthe's Faust vor dem geistigen Auge des Lesers schon entfaltet, das fantastisch bunte Spiel der Zaubergestalten, die Romantik, welche in diesem dramatischen Gedicht vorwaltet, giebt auch dem Reich der Töne gegründeten Anspruch auf die Erhebung und Verschönerung der lyrischen Momente durch den Reiz des Gesanges und den Klang der Instrumente.

Der Dichter selbst hat diese Doppelwirkung schon durch die Gesangchöre und vorübergehenden Gesänge bezweckt, welche in das hohe Tragische wesentlich verwebt sind.

Der verewigte Fürst Radzwill, von dem tiefen Sinn und den Schönheiten der Dichtung begeistert und durchdrungen, fühlte sich berufen und zu Pflichten reich genug begabt, um seine Muse der des Dichterfürsten anzugesellen. Fast 30 Jahre und die regsten Geisteskräfte verwandte der edle Tondichter auf die Composition der Melodramen und Gesänge zu Faust, in selbst geschaffener, ungewöhnlicher Form, ohne weitern Zweck, als die höchste Wahrheit des geistigen Ausdrucks u. Schönheit der Tonschöpfung im Allgemeinen u. Einzelnen. Hier konnte keine Beschränkung der freien Gestaltung durch ästhetische Rücksicht auf die Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung oder die mehr

oder minder schwere Art der Aufführung Statt finden. Erhebt sich ja doch das Gedicht über jede herkömmliche Form, dennoch in sich selbst abgeschlossen.'

Völlig frei durfte daher auch der Tondichter im Gebiet der Erfindung walten, nur dem Gedicht sich auch innigste anschmiegend. Und diese hohe Kunst hat Fürst Radziwill mit seltener Ausdauer u. reger Willenskraft glücklich errungen. Die nächstens im Druck erscheinende Partitur wird dies augenscheinlich darthun. Doch auch das blosse Studium und die Ansicht einer solchen Composition ist allein genügend; der Musikfreund will die Töne auch hören und die Wirkung gewinnen, welche der Compon. beabsichtigte. So entstand denn hier, wo dem Componisten gewiss Theils geschahen, ja in der Wohnung des kunstliebenden Fürsten von diesem theilweise bereits gehört, welchen der Entritt zu diesen höheren Kunstübungen vergönnt war, um so regeres Verlangen nach einer würdigen Aufführung derselben. Die von dem Verewigten gepflegte Singakademie hatte die nächste Verpflichtung, dem Verlangen der Kunstfreunde zu genügen, und that es mit dankbarer Liebe. Bei allem Eifer war es doch unmöglich, an einem Abende sämmtliche Musikstücke auszuführen, da auch ein Theil des Gedichts unübersetzig vorgelesen werden musste, um den Sinn der Composition deutlich zu machen, und somit die gewöhnliche Zeitdauer hierdurch zu sehr überschritten worden wäre. Es blieb daher nur der Ausweg übrig, eine Auswahl der Gesänge u. melodramatischen Scenen zu treffen und diesen Fragmente des Ganzen solche Ordnung u. Verbindung zu verleihen, dass die Handlung fortschreitend wenigstens angedeutet und ein möglichst befriedigender Schluss gefunden wurde. Wo es nöthig erschien, trat der Dialog verständigend, vorbereitend u. verbindend ein. Dennoch aber mussten mehre Gesänge, z. B. die Scene in Auerbach's Keller, die Bauernscene unter der Linde, der Kerkerscene am Schluss, entweder als zu reich gestaltet, oder nicht wohl im Concert aufführbar, wegbleiben, was freilich sehr zu bedauern ist, weil dadurch am Theil des Contrastes der heitern mit der ernsten Scenen des Gedichts aufgehoben wurde.

Das Ganze zerfiel demnach in zwei Haupt-Abtheilungen, deren erste durch eine Entrede des Orchesters eröffnet wurde, welche durch ein mysteriöses Largo in C moll von der eigenen Erfindung des Fürsten angekündigt ward. Diesem schliesst sich das § Largo des Mozart'schen Quartetts (,,la Fuga" benannt) in derselben Tonart hübsch und passend an. Wenn der erhabene Tondichter darauf nun für die ganze Fuge von Mozart, für das Orchester weitere bearbeitet, folgen lässt, so müssen wir es zwar als zähmlichen Mangel an Selbstvertrauen ansehen, dass der hochedelne Fürst es so haben lässt von tiefsinniger Kunst der doppelten Contrapunkte und der Fuge selbst nicht so erwarten sich befähigt hält, als solches hier die gelehrte Wissenschaft des Doctors Faust zu verunbilden bestimmt ist; doch sind wir der unmassgeblichen Meinung, dass der von diesem Gegenstande so lang durchdrungene Tonsetzer auch ein eigenes, dem Gedicht wohl entsprechendes Motiv zur Ouverture erfunden haben würde, welches weniger streng und lang, vielleicht aber so gut die dramatische Tendenz erreicht und die Einheit des Styls erhalten hätte. Als Musikstück ist indess die Mozart'sche Fuge auch in dieser Gestalt von grosser Wirkung, wie der erweiterte Schluss mit verlängertem Thema und die kurze Wiederholung des Anfangstacts des Largo, wodurch der erste Hervorgang des Faust (S. 29 der Ausg. letzter Band) die Erwartung spannend vorbereitet wird. Diesem, von Hrn. Devrient ganz dem Charakter des Faust angemessen gesprochen, schliesst sich der Melodram (S. 32) an, welcher die Nähe der Faust umarbeitenden Geister durch die angenehme Wirkung der erst anschwellenden, dann allmälig wieder verhallenden Töne eines einzigen Accords (Cis dur) und einer einzigen Figur in so trefflicher Steigerung versinnlicht, dass hier Wort, Geist und Klang in ihrem Elemente verschwimmen. Mit dem Zeichen der Erdgeister tritt der Septimenaccord auf 8 ein. Die Erscheinung wird vorbereitet u. musikal. begleitet. Die Instrumentation dieser Stelle ist von ganz eigenthümlicher Erfindung u. Wirkung, da zu u. B. die Harmonien des Bassethhörners u. Fagottes beigezählt. Dumpfer Paukenwirbel auf Des als Septime begleitet die Worte: „Es wittert mich her auf", die kleine None im Verlf hinaufstrebt: „Der Mond verbirgt sein Licht". So romantisch ist das ganze Melodram behandelt. Mit dem starken Es-dur-Accord erscheint der Erdgeist auf Faust's Beschwörung. Hr. Zschiesche sprach diesen mit kräftigem, tief gemässtem Organ durchweg im Ton, von der Musik ausdrucksvoll begleitet, bis zu den Worten:

„In Lebenfluthen, im Thatensturm
„Wall' ich auf und ab"

der Geist fast eintönig singt, worauf die Erscheinung mit dem *ff.* Es dur-Accord unter Paukendonner verschwindet. Faust spricht nun weiter, und das Melodram endet bei dem Worten (S. 35):

„Und nicht einmal Dir!"

Der ganze Auffassung von Seiten des Componisten ist wahrhaft poetisch u. phantasiereich. Die Unterredung mit Wagner blieb mit Recht, als nicht in das Concert gehörig, weg. Faust begann seinen Monolog wieder (S. 41) von dem Worten an:

„Den Gästen gleicht' ich nicht!"

Nach den Worten (S. 44):

„Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele
„Als festlich hoher Gruss dem Morgen zugezählt!"

trat der Chorgesang der Engel am Ostermorgen, unter entfernten Glockenklängen, mit hoher, frappanter Wirkung im lichten E dur mit kurzer Trompetenfanfare, freudig jubelnd mit dem bestätigenden Zuruf ein: „Christ ist erstanden!"

Es liesse sich gegen die Auffassung des Charakters dieses Chores einwenden, dass Faust solchen nur vom Dome herüber, folglich nicht so stark erklingend in seinem Studirzimmer hören kann, auch dass hier blose Vocalmusik weniger weltlichen u. fröhlichen Charakter bezeichnen würde; indess ist zu erwägen, dass der dramatischen Tendenz nach dieser Chor nebst der Instrumentalbegleitung hinter der Scene befindlich gedacht ist. Einfach und rührend im Gegensatze ist der folgende Chor der Weiber in E moll, klagend: „Christ weilt nicht mehr hier". Hierauf imponirt der Bestätigung des Engelchores: „Christ ist erstanden" um so eindringlicher. Nach Faust's Zwischenmonolog ertönt der Männerchor der Jünger in G dur klagend, doch beruhigender, von 3 Violoncelli u. Posaunen-Accorden begleitet, in wechselndem ♩ u. ♪ Rhythmus, meistens auch in E moll schliessend. Der Jubelchor in Dur ertönt noch einmal, durch den plötzlichen Tonfall in C unter leisem Paukenwirbel bezeichnend: die Auferstehung Christi „aus der Verwesung Schooss". Hierauf folgt die kräftige Mahnung:

„Rettet von Banden
„Freudig euch los"

Der Gesang steigert sich bis zu dem „Wonne verheissenden" Zuruf:

„Noch ist der Meister nah,
„Noch ist er da!"

voll wahrer Begeisterung. — Zunächst folgt der melodisch frische, anziehend instrumentirte Soldaten-Chor, durch einen kurzen Geschwindmarsch leicht soldatisch das Verbrüsten und den Abmarsch der Krieger andeutend. Zwei Chöre erheben wechselnd die Stelle: „Labe ist das Hirten,
„Herrlich der Lohn!"

Das „Stürmen" und noch treibende Leben hat der Comp. trefflich durch verlängerten Zeitmass u. unruhige Bewegung in der Begl. ausgedrückt. Noch einmal tritt die frühere Marschmelodie des Marsches beschäftigend ein, dann steigert sich wieder die freudige Empfindung, bis das Davonziehen der Soldaten durch allmälig schwächern, meistens ganz verhallenden Gesang u. den wiederholten Geschwindmarsch angedeutet wird. Ungern vermisst man den nun folgenden Tanz u. Gesang der Bauern, als heiteres Idyll. Es folgte die Scene in Faust's Zimmer (S. 64), als Melodram höchst genial bearbeitet. Zuerst ertönt aus dem nahen Dom eine Choralmelodie herüber, welche in ♩ Tact übergehend, verkehrt, von Saiteninstrumenten mit Sordinen leise fortgeführt wird, während Faust, mit dem Pudel hereintretend, den Anfang des Monologs spricht: „Verlassen hab' ich Feld und Auen". Die Musik endet bei den Worten: „Die Liebe Gottes regt sich nun". Der folgende Satz wird ohne Begl. gesprochen. Nun treten 3 Voelle ein, den Tutti des Orchesters meistens mit der vorigen Choralmelodie zu den Worten:

„Nun schaut sich noch den Lebens Bächen,
„Ach! nach den Lebens Quelle hin!"

Nun folgt wieder Dialog ohne Begleitung bis zu der Stelle (S. 66):

„Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!"

Die Musik währet in kurzen Zwischensätzen fort, bis zur Stelle: „Im Anfang war die That!"

(Beschluss folgt.)

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Henri Herz.

Op. 83. Les Etrangères. Contredanses variées extrêmement faciles sur un Galop, pour le Pianoforte.

Leipzig, d. 27. Nov. 1835.

C. F. Peters.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. *N° XII.* 1835.

Anzeigen.

Bei C.M. Schüller in Crefeld erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Mittheilung

über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers v. Heinrich Scherbler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

Anleitung, die Orgel

unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe, oder nach einem bekannten a^1, vermittelst des Metronoms, nach Stössen erwiesen, gleichschwebend zu stimmen. Von Heinrich Scherbler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

Es enthalten diese Schriftchen, welche auf einer höchst interessanten Erfindung des Verfassers, die Höhe und Tiefe der Töne mathematisch genau zu ermessen, beruhen, die nähern Vorschriften zur practischen Ausführung der Orgelstimmung. Man kann behaupten — und ein Spohr hat es behauptet — dass die Reinheit der nach dieser Methode bewerkstelligten Stimmung nicht nur alle früher gehörte Reinheit bei weitem übertreffe sondern es ist auch nicht möglich, eine reinere Stimmung auf irgend einem andern Wege je erreichbar zu denken.

In der Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover sind eben erschienen:

Cumberland, Prinz Georg, Lieblings-Walzer Sr. Majestät des Königs von Preussen für Pfte. 8 Gr.

— Augusten-Walzer für Pfte. 8 Gr.

Nachstehende Musikalien sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

	Sgr.
Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme mit Begl. des Pfte ... Pr.	7½
— 6 Bagatelles instructives et dorgées à l'usage des Commençans, pour le Pfte. Oeuv. 10 . Pr.	15
Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg. Walzer à la Strauss für das Pfte. ... Pr.	15
v. Brinken, Jubelmarsch, a Walzer für d. Pfte; Lied für eine Stimme mit Begl. des Pfte ... Pr.	15
Marsch, nach dem 4ten Finale der Oper: Romeo und Julie, für d. Pfte arrang. ... Pr.	2½
Teplitzer Galopp für d. Pfte. ... —	2½
Post-Wasser für d. Pfte à 4 m. ... —	7½

Magdeburg. *Ernst Wagner.*

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Th. Thoms
(Grossh. S. W. Militär-Musikdirector)

Diana. Allgemeines Liederbuch für Forst- und Waidmänner,

in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder für drei Männerstimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In schönem allegor. lithogr. Umschlag. Preis ⅓ Rthlr.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald u. s. w. Der Jäger Herbstlied. Des Jägers Waldgesang. Jagdruf. Der Vogelfang. Des Jägers Jagdhaus, etc. — Dieses Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volksthümlichen Gesängen für Forst- und Jagdmänner, der, wenn es bei denselben den gewünschten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgesetzt werden soll. Die Composition zeichnet sich eben so sehr durch melodischen Reichthum, als durch gemüthliche Ansprache aus; die Begleitung zweier Hörner ist originell und verdoppelt den Eindruck dieser schönen Gesänge. Wir hoffen daher, nicht blos das jagd-, sondern das ganze musikliebende Publikum werde diese neuesten Früchte seines alten lieben Bekannten mit thätiger Unterstützung aufnehmen.

Wedemann,
(Hoforganist und Lehrer am Gromh. Seminar in Weimar),

praktische Uebungen für den progressiven Klavierunterricht.

Nach pädagog., durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft auch minder fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. Das Heft ⅓ Rthlr.

Der Name des als Jugend-Componist so rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorstehende Hefte allen Lehrern der Musik durch sich selbst. Sie haben das Verdienst, nicht nur angenehm zu unterhalten, sondern auch zum Spielen größerer Compositionen zu befähigen, weshalb sie auch schon durch sehr beifällige Recensionen in Schweizers Magazin VI, 2. und in der Literaturzeitung für Volksschullehrer 1834, 46. grosse Anerkennung gefunden haben und allen Klavierlehrern nachdrücklichst empfohlen werden sind.

Bei Marco Berra in Prag ist ganz neu erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen

(Preise in Conv. Mnz.)

		kr.
Labitzky, J.,	Erinnerung an Prag. Die Lobenstrahlen. Walzer. 91tes Werk.	
	Für das Pianoforte	40
	Für die Guitarre	20
—	Hirschsprung-Walzer. 92tes Werk	
	Für das Pianoforte	36
	Für die Guitarre	12
	Für die Flöte	12
—	Gratulations-Walzer. 93tes Werk.	
	Für das Pianoforte	45
	Für die Guitarre	12
	Für die Flöte	12
—	Michael-Walzer. 94tes Wk. Gewidmet Sr. Kais. H. dem Grossfürsten Michael v. Russland.	
	Für das Pianoforte	45
	Für die Guitarre	12
	Für die Flöte	12
Paulus, M. J.,	Nachtwandlerin-Walzer, über Motive aus Bellini's Oper La Sonnambula.	
	Für das Pianoforte	30
	Für die Guitarre	12
	Für die Flöte	12

Nachricht und Anzeige,

betreffend

Das theoretisch-praktische Musik-Institut zu Dessau.

Der vollständige Kursus der Tonsetzkunst ist auf drei Jahre festgestellt, in welchem Zeitraume man hoffen darf, dem Schüler alles dasjenige vorlegen zu können, was die Theorie überhaupt geben kann. In jedem Jahre beginnt der Kursus die Woche nach Ostern, und zum hat sich wegen des Beitritts wenigstens einige Monate vorher an Unterzeichneten zu wenden.

Bedingt wird vor Allem wahres Talent, innerer Beruf; dabei hinlängliche musikalische Vorbildung, schon erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrumente u. s. w. Auch können nur solche aufgenommen werden, welche den Kursus ganz vom Anfange (den ersten Elementen der Harmonielehre) beginnen wollen. Der frühere Austritt kann und wird aber, wenn sich die Neigung verliert oder kein Erfolg sichtbar ist, nicht gehindert werden.

Der theoretische Unterricht wird bis jetzt ausschliessend von mir ertheilt, die Bedingungen in Betreff des Honorars werden brieflich festgestellt, denn obgleich dafür ein fester Satz angenommen ist, so werden doch gern besondere Verhältnisse berücksichtigt. Für den Unterricht im Spiel aller Instrumente finden sich hier geschickte Lehrer unter billigen Bedingungen.

Zur allgemeinen musikalischen Bildung dienen Concerte und die regelmässigen Uebungen der Herzogl. Kapelle, wo man Gelegenheit hat, gute Werke aller Art zu hören, und auch, bei Befähigung, mitwirken, so wie der Singakademie Gelegenheit geht, an der Ausführung ernster Vokalwerke selbstthätigen Antheil zu nehmen, als auch seinen Sinn für diese edle Gattung zu fördern und zu beleben, wie nicht weniger durch die gewöhnlichen sonntäglichen Kirchenmusiken und die grösseren Aufführungen von Oratorien im Vereine von allen Kunstmitteln Dessau's. Wenn nun in den Wintermonaten durch die Opernvorstellungen in dem grossen wohleingerichteten Hoftheater der Antheil der dramatischen Musik noch hinzukommt, so möchte hier wohl dem jungen Talente genügender Anlass gegeben sein zu fruchtbarer Betrachtung und dadurch belebter Thätigkeit.

Ausserdem sind auch noch für die Zöglinge zur praktischen Ausbildung im Instrumentenspiel allgemeine regelmässige Uebungen unter der besondern Leitung des Herrn Concertmeisters Lindner angeordnet, sowohl im Orchester-, als auch im Quartett-Spiel, wo Jeder Gelegenheit erhält, die bereits erlangte Fertigkeit auf seinem Instrumente in Verbindung mit Andern anzuwenden und weiter zu bilden. Es sind hierbei Einrichtungen getroffen, dass weder welche bevorzugt werden, noch, bei angewandtem Fleisse, zurück bleiben können. Eben so wird bei der Wahl der Musikstücke in allen Fächern nur auf das Beste Rücksicht genommen und Einseitigkeit vor allen Dingen möglichst vermieden.

Der Unterzeichnete empfiehlt sich und diese Einrichtungen hiermit zu besonderer Beachtung und Theilnahme.

Dessau, im December 1835.

Friedrich Schneider,

Herzogl. Anhalt. Dessauischer Hof-Kapellmeister, Dr. der Tonkunst, Mitglied der Königl. Schwed. Akademie der Musik, der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften, des Holländischen, Schweizer und Elsasser Musikvereins.

Gegen die portofreie Einsendung von 4 Dukaten trete ich allen löbl. Theater- und Concertdirectionen die geschriebene Partitur meiner bereits in München und Leipzig aufgeführten Composition für das grosse Orchester, zur Declamation der Schiller'schen Ballade Die Bürgschaft eigenthümlich ab.

Hechingen, den 15. Nov. 1835.

G. Witchl,

Fürstl. Hohenzollerscher Kammermusikus.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. **№. 49.** 1835.

Ueber die erste Aufführung der „Faust" von Goethe, mit Musik von Fürsten Radziwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.

Angezeigt von J. F. Schmidt.

(Beschluss.)

Nun dauert die treflich unterstützende Begleitung (welche freilich leicht den Redner deckt, wenn solche nicht ganz piano ausgeführt wird) während des Dialogs fort, bis der unheimliche Chor der bösen Geister: „Drinnen gefangen ist einer" in Fis-moll eintritt. Schade, dass das hierauf nothwendig folgende Melodram, der zu langen Dauer wegen, weggelassen werden musste. Der Dialog wurde von den Worten (S. 74) ab in der Scene zwischen Faust u. Mephistopheles fortgesetzt: „Ich habe Dir nicht nachgestellt" u. s. w.

Einer der reizendsten Chöre ist der nun folgende, licht romantisch gehaltene Geisterchor:

„Schwindet, ihr dunkeln
„Wölbungen droben!"

2 Tenor- u. 2 Bass-Solostimmen beginnen mysteriös in H moll den vom Tutti der Männerstimmen wiederholten Eintritt des Gesanges, den Ausruf: „Schwindet!", nach Pianissimo-Accorden wiederhallend. Der blaue Himmeläther scheint freundlicher und freundlich bei den sich nun anschliessenden weiblichen Stimmen hereinzutreten. Das „Zerrinnen der dunkeln Wolken" ist durch die Modulation (Dis moll) und das gesteigerte Verstärken des Satzes. Chors im hellen H dur bei den Worten:

„Milderes Sehnen
„Schwebet herein"

so genial als wahr durch die Macht der Töne ausgedrückt. In dem folgenden, mit lustigen § Accorden in H dur, mit Solo- u. Chorstimmen wechselnd, verschwimmt das „Geistige Schöne" in ein Traumgebilde des buntesten Wechsels, doch stets einen unbestimmt sanftlogen Eindruck zurücklassend. Es folgte hierauf Dialog, die Scene zwischen Faust u. Mephistopheles (S. 79), von Hrn. Devrient mit künstvollem Wechsel der Stimme allein gesprochen. Zwei verschiedene Vorleser dürften dennoch die Wirkung der dramatischen gestalteter gestaltet haben, wie dies bei der Scene mit dem Erdgeist der Fall war. Hieran schloss sich der nicht minder genial erfundene Geisterchor (S. 82): „Weh! weh!" dessen Anfang durch den schmetternden Eintritt der Soli, mit dem Ausruf des Chors dazwischen, ungemein ergreift. Die Stelle: „Sie stürzt, sie zerfällt!" ist voll Energie, die Klage „über die verlor'ne Schöne" der tiefsten Empfindung entquillend, und wahrhaft „prächtig" der harmonische Wiederaufbau in dem C dur-Maestoso. Der „neue Lebenslauf" begeut nun hell und munter in den „neuen Leidern", welche darauf tönen.

Beide Geisterchöre wurden vortrefflich treffend aufgefasst, trefflich gesungen.

Nach dem Dialog von S. 83 bis 88 war folgender von Goethe besonders hinzugedichteter Chor der bösen Geister bei der Stelle eingeschaltet, wo Mephistopheles den Faust zur Unterschrift des geschlossenen Vertrages mit Blut bestimmt (S. 88):

„Wird er schreiben?
„Er wird schreiben.
„Er wird nicht schreiben;
„Er wird schreiben.
„Blut ist ein ganz besonder Saft.
„Wirkend in heil'ger Kraft am Kreuz.
„Kannst du die Wunde noch nicht messen,
„Dienend wird er wieder heissen.
„Blut ist ein ganz besonder Saft."

Dieser Chor ist kurz u. ungenügend gehalten. Der Dialog führt fort, doch blieb sehr zweckgemäss die Scene mit dem Schüler (S. 95) aus. Faust fragte (S. 101) gleich weiter auffallend: „Wohin soll es nun gehn?" So die Luftfahrt vorbereitet, schloss der gleichfalls nicht gedruckte Geisterchor zu Seite 102:

„Mama, Mama!
„Kühn und munter!
„Sind wir einmal oben auf,
„Geht's wieder herunter."

Die erste Abtheilung der melodramatischen, gesangreichen Unterhaltung anfangs humoristisch, belebt aber in Mephistopheles Anklängen an das unheimliche Ende des verlockten Faust mahnend. Der zweite Theil hatte in Hinsicht der Textdauer sehr gekürzt werden müssen, was wegen des Contrastes der heitern Trinkscene in Auerbach's Keller und der höchst innigen Gesänge wegen sehr zu bedauern ist. Theatralisch muss diese Scene, von der Musik unterstützt, von grosser Wirkung sein. Die Scene in der Hexenküche ist vom Componisten nur skizzirt hinterlassen, vom Hrn. MD. Riegelhaupt vollendet und als Anhang der Partitur (durch verschiedene Notentypen die Originalskizze und Ausarbeitung andeutend) beigegeben. Die vortrefflich als Melodram bearbeitete Scene in Gretchens Zimmer wurde von ihrem Eintritt ab (S. 141):

„Es ist so schwül und dumpfig hier"

mit dem darauf folgenden Liede: „Es war ein König in Thule" von Dem. Lenz besser gesungen, als gesprochen. Die figurirte Begleitung war hierbei etwas zu stark und nicht leicht genug gehalten. Auch der hierauf folgende Monolog (S. 143) ist musikalisch begleitet, bis der Gesang elegisch bei den Worten wieder eintritt:

„Was bild' auch Einbildung, junges Blut?"

Schade, dass die Gartenscene nicht vollständig melodramatisch angeführt werden konnte, sondern erst kurz vor dem Duett Margarethens mit Faust (S. 165): „Süss Liebchen" anfing, welches für Sopran und hohen Tenor sehr zart, gefühlvoll und romantisch vom Tondichter lyrisch behandelt ist. Besonders ansprechend ist Gretchens Ausruf bei dem Blumenspiel: „er liebt mich!" Zum tragischen Schluss vereinen sich beide Stimmen zu leidenschaftlich bewegten Wünschen:

„Nein, kein Ende, kein Ende!"

Dieser tief empfundene Doppelgesang ist im dramatischen Ausdruck und Charakter Gluck's erhabener Grösse, wie Mozart's musikalischem Reichthum in der Instrumentirung nahe verwandt. Dem. Lenz und Hr. Mantius trugen dies schöne Duett, eines der Hauptstücke der ganzen, reichen Composition, mit vielem Ausdruck vor, obgleich die Aufführung, wegen der hohen Stimmlagen, grosse Schwierigkeiten zu besiegen darbietet. Für die Sängerin war es eine schwere Aufgabe, zwei ungemein hohe Quartgriffe hinter einander, und drei davon allein ausführen zu müssen. Denn auf dies erwähnte Duett folgte ohne Unterbrechung die ganze vierhändige, von Hinterwinkel und Lenzer componirte Scene hinter der Margarethen „Meine Ruh' ist hin" (S. 177) und das Gebet vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa:

„Ach neige,
„Du Schmerzensreiche".

eben so tief und wahr im Ausdruck aufgefasst. Dieses vortreffliche Gesangstück dürfte, zum Erscheinen des Klavierauszuges, besonders ein Lieblingsgesang für fühlende Frauen werden, welche nicht blos für den Madrigalklingel von nicht bedeutendem Passagen- und Figurenspiel Sinn haben, sondern auch dem gemüthvollen, deutschen Liede auch in erweiterter Form (wie bei Franz Schubert's Gesängen) huldigen. Den Schluss der ganzen Aufführung machte die grosse Doppelscene im Dom, S. 199. Während, nach einer kurzen Instrumentalbegleitung in F moll, das Requiem in der Kirche recht ernst im strengen Styl gesungen wird, spricht der böse Geist zu Gretchen, ihr Herz mit Vorwürfen bestürmend, so dass der Arme vergeblich zu heiliger Stille Trost für das Heil und die Ruhe ihrer Seele sucht. Der Componist hat mit wenig Noten in der Partitur die Länge und Kürze der Sylben angedeutet, indem er verlangt, dass solche im Tact und im Tone des Accords gesprochen werden sollen. (Eine schwere Aufgabe für den Dirigenten oder Darsteller, welche Hr. Devrient bestens löste.) Das Te deum hymnus wird von einer Baritonstimme am Altar (dem bei der Seelenmesse fungirenden Priester) dem Chor gegenüber intonirt, während der böse Geist fortspricht:

„Bete Du für Deine Mutter Seele" u. s. w.

Die Violen und Violoncelle haben dazu eine tremulirende Bewegung, die innere Angst Margarethen's andeutend, auszuführen, welche auch durch die Modulation von Des nach Ander von grosser Wirkung ist.

„Et lux perpetua" leuchtet nun klar und beruhigend im sanften, von Clarinetten und Fagotten unterstützten, vollen Chor dazwischen, bis das „Requiem aeternam dona eis" trübend und hoffnungsvoll in F dur schliesst. Erschütternd aber tritt plötzlich das Dies irae stark mit kurz herausgestossenen Accorden in D moll, der schlechte Takttheil rauhend durch Posaunenschläge das grosse Tremendum bezeichnet (nicht vergessen mit die dramatische

Tenöre u. die Tamtam in Cherubini's Requiem), während in Syncopen die Charlotte Gretchen's rauhen Klageruf: „Weh, weh!“ imitirend verstärkt. „Quantus tremor est futurus“ wird vom bösen Geist durch den höllischen Anspruche „Grimm fasst Dich“ zur Vernichtung der Sündern getrieben, welche sich „weit weg“ wünscht. Im Allegro moderato, das durch Trioleubewegung die Unruhe Gretchen's andeutet, ertönt der Passus: „Tuba mirum spargens sonum“ wird von zwei Solostimmen, Bass und Tenor, einander imitirend, gesungen, während der böse Geist fortspricht: „Du Grübler beben!“ Der Chor tritt wieder bei dem „Coget omnes ante thronum“ ein, die Worte: „mors stupebit et natura“ in erschütternden Accenten herausbebend. „Cum resurget creatura“ verschmilzt in noch wehmüthigen Tönen. „Liber scriptus“ tritt in D dur stark ein, bis sich indess gleich in ein ruhig melodisches Lento (G dur) mit Harfenaccorden, von Flöten, Fagotten und Hörnern sanft begleitet, auf, das von 4 Solostimmen des ersten Chors gesungen wird, an welchem weiterhin der zweite Chor pp. die Responsorien bildet, während Gretchen immer fortspricht.

„Mir ist, als ob die Orgel mir
„Dem Athem versperrt“ u. s. w.

(Orgelharmonien, wie solche der Dichter angedeutet hat, würden hier allerdings noch erhebender wirken.) „Judex ergo cum sedebit“ tritt mit einem Grave in C dur imponirend ein. Der erste Chor singt das „Judex“ u. s. w. gehalten u. stark, der zweite Chor wiederholt den Ausruf leise und kürzer; auf die Pausen der Sologstimmen passen die Worte Gretchen's: „Mir wird so eng!“ u. s. w. Beide Chöre vereinen sich zum „Quidquid latet, apparebit“. — Die Orchesterbewegung wird unruhig und drängend, wobei die Pizzicatotremolen der Violoncelle eine ganz fremdartige Wirkung hervorbringen. „Quid sum miser tunc dicturus“ nimmt der frühere sanfte Cantilene in As dur, mit einer Figur der Clarinette ausgezeichnet, wieder auf.

Chor.	*Boser Geist.*	*Chor.*	*Boser Geist.*
„Grim	„Luft?“	vix	„Licht?“
Chor.	*Boser Geist.*	*Chor.*	
justus	„Weh!“	justus	*Boser Geist.* „Weh Dir!“

Chor: „Justus sit securus!“ wird auf die angedeutete Weise gleichsam gesungen und rhythmisch gesprochen. Der Sänger am Altar intonirt wiederholt das Requiem in Des dur unter der früheren traumbringenden Begleitung, während der böse Geist seine Zuflüsterung mit dem letzten „Weh“-Ruf beendet und Gretchen ohnmächtig wird, welcher Effectsucher, als durch die Worte: „Nachbarn' fiese Flüschchen“ bezeichnet, zu wünschen wäre. Der Chor schliesst mit leise mit dem „Justus ut securus“ in F dur, wie die ganze, reiche Doppelscene mit einem kurzen, beruhigenden Ritornell. Wir rathen den Bühnenvorstehern aus voller Ueberzeugung an, diese Scene ja mit der Radziwill'schen Musik zur sonstigen Aufführung gelangen zu lassen; es wird unfehlbar von erschütternder, ganz neuer Wirkung sein.

Der Verf. dieses Aufsatzes behält sich noch den Entwurf eines Planes zur Aufführung der Göthe'schen Tragödie, mit Benutzung der Composition des Fürsten Radziwill, vor, da Aeusserungen, sowohl von Seiten des dramatischen Gedichts, als der melodramatischen Musikstücke unvermeidlich sein werden, um das Ganze in ungetrenntem Zusammenhange in die gewöhnliche Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung zusammenzudrängen. Der Anfang mit dem so reichen Werke, welchen die Singakademie in ihrer Concertaufführung darlegte, musste sich nothwendig mehr auf die lyrischen Theile desselben beschränken, wodurch indess andererseits viele schöne und originelle Gesänge und Melodramen gar nicht zur nähern Kenntniss der Musikfreunde gelangt sind. Wir haben jedoch Hoffnung, dass eine vielseitig gewünschte Wiederholung diese Lücke ausfüllen wird. Die Schlussscene der Tragödie im Kerker wurde — wie die Hexenscene — als ausser den Grenzen dieser Aufführung liegend, angesehn, und der Choral, welcher eigentlich dem Monologe des Faust (S. 64) vorangeht, als er, vom Spaziergange zurückkehrend, vor der Kirche vorbeigeht und mit dem Pudel in sein Studirzimmer tritt, als Schluss des Ganzen gewählt, welcher einen erhebenden Eindruck zurücklässt und nur den lebhaften Wunsch erweckte, dass nicht allein die ganze musikalische Composition, deren Partitur so eben im Stiche fertig geworden ist und der Oeffentlichkeit nächstens übergeben werden wird, sondern dieselbe auch dramatisch, wie solche gedacht und empfunden ist, in genauer Verbindung mit dem trefflichen Gedicht bald zur Aufführung gelangen möge. Allen deutschen Bühnen empfehlen wir dies als Ehrensache. Der später erscheinenden Klavierausgabe, aus deren

Anfertigung der Verf. diesen Aufsatzen beauftragt ist, wird den genügen Doppelgenuss der Uebung, wie der dazu gehörigen Composition für den eignen und gesellschaftlichen Gebrauch noch erhöhen und vervielfältigen. So möge denn diese geringe Erscheinung zwei hochbegabter Genien der Dicht- und schaffenden Tonkunst reiche Geistesfrüchte tragen, um den Geschmack zu läutern und für das Edle und Grosse zu erheben.

Recensionen.

Geschichte der Musik aller Nationen. Nach *Fétis* u. *Stafford.* Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehreren Musikfreunden. Mit 12 Abbild. u. 11 Notentafeln. Weimar, bei Bernh. Frdr. Voigt. 1835. 448 S. in 8.

Das Buch hat eine gute Wanderung in fremde Länder vereitelt. In England, unsrer Geburtsstadt, hat es Schiffe, Kanäle, Eisenbahnen gesehen, ist dann über den Kanal gefahren, in das Haus des Hrn. Fétis gekommen, welcher es *französisch* kleidete, ihm „populäre" Sitten beibrachte und es durch manche Hinzufügung „gemeinverständlich" zu machen auch bestrebte, um denen Händen zu überantworten, die darauf mehre deutsche Musikfreunde freundlich aufnahmen und für unser Volk umarbeiten zu müssen fühlten. „Wir glaubten," sagen sie, „dass eine Uebersetzung derselben in unsere Sprache wohl geeignet sein könne, Dilettanten und Freunden der Tonkunst eine angenehme, belehrende Unterhaltung zu gewähren. Kenner(?) suchen, welche sich hauptsächlich deutscher und gründlicher Musik und sonst darum finden, suchten wir durch Benutzung vorhandener Materialien auszufüllen u. s. w." Und darum ist nun, wie wir sehen, eine Geschichte der Musik aller Nationen geworden. Das ist nun allerdings ein Büchlein viel und wäre zuverlässig ein wahres Glück für uns, wenn es wahr wäre. Mag auch diese Taufe verrichtet haben, wer immer will, die deutschen Herren Uebersetzer selbst sind unschuldig daran, denn in der Vorrede lesen wir sich ausdrücklich zu vernehmen: „Sollte das Buch nicht als eine schulgerechte, streng geschriebene Geschichte der Musik angesehen werden, so möge es doch als eine reiche Sammlung musikalischer Rapporte, oder als gute Frist aufgegriffener Notizen gelten." Das klingt freilich anders, aber auch besser u. richtiger, so dass wir dabei verharren und das Abgemachte vermögen der Herren Verfasser lassen wollen. Betrachten wir das darauf folgende Inhaltsverzeichniss, so müssen wir gestehen, eine solche Menge Notizen namhaft gemacht zu lesen, dass der Titel in Buches ziemlich gerechtfertigt erscheinen dürfte; wir finden es aber gerathener, uns nicht nach der Aufschrift der Flaschen zu richten, sondern den Wein selbst zu kosten, damit wir schmecken und fühlen, was es denn eigentlich für ein Gewächs ist. Und so wurde denn gekostet.

Nachdem im 1. Cap. die Musik in ihrer natürlichen Entstehung nicht ungewöhnlich verhandelt und von der Plumpheit und Einfachheit der Musik aller Wilden gesagt worden ist, muss sie im 2. Cap. abermals wo gewöhnlich in Aegypten entstehen. Der alte Glaube will doch nicht wanken. Er hat sich steif gestanden, wie ein Mumienheiliger. Sonst steht nicht viel darin, als Redensarten. So wird z. B. die Sündfluth ohne alle Anmerkung immer noch nach dem Erzbischof Usher 1656 Jahre nach der Schöpfung, oder 2348 vor Christus angegeben. Hätten die Herren Verf. die neueren Untersuchungen gelesen, so würde es ihnen im Allgemeinen nicht entgangen sein, wenn vom Alterthümlichen die Rede ist: Omnis historia est fere omni antiquior, quam vulgo putarunt; ferunt historiae Aegyptiacae antediluvianum est nihil; und was namentlich die Sündfluth betrifft. Annus diluvii est 1564 ante Mosen, 3431 ante Christum. Wir sind aber froh, dass die Sündfluth vorbei ist, und wollen uns weiter weder bei ihr, noch bei andern ähnlichen Dingen in unserer übersichtlichen Darlegung aufhalten. 3. Cap. Morgenländische Musik. Schnell zum Ziele, wo die Morgenland fortgesetzt wird. Daher noch schneller zum Ziele, wo noch gefabelt wird, Wahres u. Falsches unter einander gemischt, wie Bittersalz mit Wasser. Auf diese Art kommen im 6. Cap. die Perser u. Türken an die Reihe, im 7ten die Araber, im 8ten die Hebräer. Da heisst es denn gleich anfangs: „Die vorhandenen Materialien, um die Geschichte der jüdischen Musik zu schreiben, sind unverwerflich, da sie auf die heilige Schrift gegründet sind." Ob uns denn wohl die heilige Schrift Musikunterricht geben will? Man sieht aber daraus, was hier Geschichte der Musik heisst. Die Erzählte ist schon viel besser dagewesen und doch nichts. So geht es fort, bis das 10. Cap. auf die Afrikaner kommt, von deren Musik, zum Glück,

nur kurz geredet wird, noch kürzer im 11. Cap. über die Amerikaner. Im 12. Cap. wandeln wir nun durch die Fabellabyrinthe der alten Griechen mühselig durch, erfahren, dass Minerva beim Blasen der Flöte von ihren Schwestern, der Juno u. Venus, ausgelacht worden sei, kommen heraus, wie wir hineingekommen sind, nur ein Bischen müde. Als hernach die Rede auf die Natur der altgriechischen Musik kommt, heisst es: „In diesem gedrängten Werke passt es nicht, auf weitere Erörterungen sich einzulassen.“ — Was hat man nun endlich davon? Desgleichen von der Musik der Römer. Vom Ambrosius steht geschrieben: „Da dieser Prälat als geschickter Musiker den Kirchengesang sehr in Unordnung fand, beschloss er, ihn zu regeln, und componirte das unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“ bekannte Lied.“ Hintennach wird noch angeführt, dass das Te Deum dem heil. Ambros. von Mehren noch abgesprochen werde. Selbst in Gregor's Verbesserungen ist Alles unter einander geworfen, so dass an ein richtiges Erkennen der Sache gar nicht zu denken ist. Nicht anders geht es zu, wenn von Guido von Arezzo geredet wird; immer die alten Unrichtigkeiten und leeren Behauptungen. Kurz, für eine Geschichte der Musik kann das Niemand halten, auch nicht in der teutschen Uebersetzung. Und doch hat Hr. Fétis, welcher viel Besseres zu leisten im Stande ist, manche Berichtigung hinzugethan; die HH. Verteutscher gleichfalls. Mache man daraus einen Schluss, was das Buch in seiner Urgestalt bedeute. Freilich wird man auch manches Angenehme, manche gute Notiz darin finden; das ist aber lange nicht genug für eine Geschichte. Im Ganzen bringen solche Bücher mehr Schaden als Nutzen. Die Leute, die es kaufen, glauben nun, sie haben eine Geschichte, bekommen eine üble Meinung von ihr und vermehren ihr bequemes Misstrauen gegen ein Bildungsmittel, das jetzt gerade, namentlich in Teutschland, ganz anders gepflegt werden sollte. Es thut uns stets leid, wenn wir so etwas aussprechen müssen; es hilft aber nichts: wir würden es anders mit der Kunst schlecht meinen. Und das wollen wir uns um keinen Preis zu Schulden kommen lassen. Wir müssen wünschen, die Herren Uebersetzer hätten ihren Fleiss auf etwas Besseres verwendet, was sich nicht schwer gefunden haben würde. Das Buch ist zwar sehr hübsch gedruckt und auf trefflichem Papier; aber der Corrector ist äusserst flüchtig damit umgegangen, was den Nachtheil noch sehr vermehrt. An nicht zu genauen und tüchtigen Druckfehlern ist kein Mangel. So steht z. B. gleich anfangs: Martini's Musica della Storia im prophetischen Genitiv; wir sind nämlich auf dem Wege, bald dahin zu kommen, dass wir uns eine Musik der Geschichte werden vorlesen lassen können. Dann heisst man Energeten statt Energeten; 3424 J. vor Erschaffung der Welt; Vitaliensis; Gerber ist mit Gerbert verwechselt; Bede statt Beda; Ockeghem statt Ockeghem u. s. f. — Dennoch soll und kann nicht gelungnet werden, dass das Werkchen für Musikgelehrte, für solche, die bereits mit dem Gange der Geschichte der Tonkunst sich vertraut gemacht haben, manche gute Notizen enthält, die sie zu weiterm Nachforschen anregen u. auf nützliche Versuche erfolgreicher Zusammenstellungen bringen werden; allein für Alle, die erst Geschichte der Musik lernen wollen, ist es nicht, weil, wie gesagt, Wahres und Falsches zu sehr gemischt ist und mehr Namen als Sachen, mehr allgemeine oder flüchtige Andeutungen, als untersuchte genauere Erörterungen gegeben werden. Und es mögen es denn die Geschichtskundigen nun wiederholten Bedenken benutzen, für welche kein Buch der Art bis jetzt ganz unnütz ist.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Beethoven.)

Hr. Schwarzböck, Ohne Zeiten Chordir. im Theater an der Wien, der gegenwärtig Prof. der Gesangslehre sich nennen lässt, veranstaltete in dieser Localität eine musik. Akad., worin er mehre vielstimmige Vocalgesänge, angeblich, wie gedruckt zu lesen, von eigener Compos., aufführen liess, und darunter — mirabile dictu! — sogar die Zauberflötenouverture, ohne Instrumente, was, bescheiden zwar, blos „Versuch“ genannt, jedoch unmassgeblich zugleich erster u. letzter gewesen sein durfte und fast an die Gaseonaden des vor mehren Jahrzehnten berüchtigten Tonsetzers Bohdanowitz, des famösen Comp. der Hermannsschlacht, gemahnte, welcher, wie Fama berichtet, durch seine 6 Kinder ganze Symphonieen absingen und nach Vögelart abpfeifen liess. Die Zugaben bestanden in einigen stat. Opernstücken; als Hauptdecoration aber glänzte Marschners noch nie gehörte Ouverture zu

„Hans Heiling". — Das jährliche Prüfungsconcert der Zöglinge des Conservatoriums, verbunden mit der Prämienvertheilung, brachte ein Hörner-Concertant-Duett, geblasen von den Eleven Koch u. Bartel; ein Mayseder'sches Violinsolo, vorgetragen von Johann Meyerh „Herbstblüthen", Variationen für Knabenstimmen, von Czerweny; als Einleitung die ganze Ouverture zu Lodoiska von Cherubini, und zum Finale den Schlusssatz der ersten Abtheilung aus Haydn's Jahreszeiten. Die gediegene, eben so zahlreiche, als hochgebildete Versammlung suchte der trefflichen Gesammtleistung wiederverdienten Beifall. —

Vor einigen Wochen eröffnete der Herr Tob. Haslinger'sche k. k. Hofmusikalienhandl. sein neues Etablissement, welches zwar ebenfalls wieder auf dem Graben, jedoch unweit in das freigelegene, prachtvolle von Trattner'sche Palais dislocirt ist. Sieben staatliche Gewölbe wurden zusammen verbunden, und an Geräumigkeit, Eleganz, Ordnung, Geschmack, Anordnung, innerer Einrichtung und wohlgefälliger Decorirung steht dieser Verlagsort seines Gleichen, und keine ausländische Localität der Residenz darf mit jener sich messen. Gegenwärtig hat diese unermüdliche Officin auch das Partiturausgabe von Beethoven's Cantate: „Der glorreiche Augenblick" vollendet und ein Prachtexemplar davon, vollkommen ähnlich jenen dreien, welche für die deren Widmung genehmigenden allerhöchsten Monarchen von Oesterreich, Russland u. Preussen bestimmt sind, war in der diesjährigen Productenausstellung vaterländischen Gewerbfleisses und Industrie-Erzeugnisse nur schon vorgelegt. Und wahrhaftig! kaum lässt sich in dieser Art etwas Vollkommeneres ersinnen. Abgesehen davon, dass Stich, Druck und Papier an Schönheit, Güte und Reinheit alles Vorhandene noch überbieten, so zieht der kostbare, reichgeschmückte Einband unser Aller Augen auf sich; nebst dem allegorischen Hauptmittelblatt, einem Meisterstück von kalligraphischer Arbeit, sind noch drei Separattitelblätter beigegeben, die verschiedenen Dedicationen an die hohen Potentaten enthaltend; jeder derselben zeigt in einer kranzförmigen Einfassung die Wappen aller dieser Herrscher sammt ihren Rechten; nicht nur sorgfältig in Kupfer gestochen, sondern noch, ausschliessend der Embleme, mit unglaublichem Bienenfleisse heraldisch genau colorirt und dadurch von einem Werthe, der nur von dem Sachverständigen im ganzen Umfange ermessen werden kann. Dass dieses Prachtwerk die allgemeinste Bewunderung erregte, bedarf wohl keiner Details mehr.

Prag. (Beschluss.) Hr. Draka beschloss seine Gastrollen mit dem Ritter Vergy im Rinaldo, welcher „bei Eröffnung des grossen Thores mit Lanzen und Gefechten zu Pferde und zu Fuss" neu in die Scene gesetzt war, auch verkündete der Zettel: „Vasallen des Rinaldo zu Pferde und Vasallen von Mauren Rinaldens zu Pferde." So vielerlei Magneten verschaffen der Oper an hinlänglich zahlreichen Anderem; doch wurde der Gast ziemlich ruhig entlassen.

Hr. Pirk, der neuere Kunstgast aus Neue und für längere Zeit gewonnen ist, trat nach der Rückkehr von seiner Kunstreise zuerst als Oberst in der „Norma" und dann als Figaro im „Barbier von Sevilla" mit gewohntem Erfolge wieder auf. In der letzteren Oper gab Dem. Lutzer zum ersten Male die Rosine, auf welche man lange begierig gewesen war, da diese Partie ihrer Individualität u. Begabung auch so ganz eigen; aber — man soll auch einmal auf nichts freuen, denn obschon sie die Rolle unstreitig sehr brav sang und spielte, so hatte sie auch doch, durch das Bestreben, alle ihre Vorgängerinnen im Glanz der Gesänge zu überbieten, zu einer solchen Ueberladung von Verzierungen in der Cavatine verleiten lassen, dass nur der Ueberfluss gegen die wahrhaft schöne Ausführung der bekannten Lieblingsarien der celebrirten Gesangs gleichgiltig machte. Auch in dem wahrhaft dramatischen und charakteristischen Duett mit Figaro brachte Dem. Lutzer Verzierungen an, die an sich künstlich waren, hier aber nur störend einwirkten. In der Lehrstunde des zweiten Actes sang sie eine etwas langweilige Romanze von Rossini (oder Carafa). Hier wäre der Platz gewesen, ihre Kunstfertigkeit in einer Bravourarie zu entwickeln, und hier würde sie auch gewiss in vollem Masse anerkannt worden sein. Das geringe Glück, welches Dem. Lutzer in dieser Partie gemacht, ist uns doppelt unbegreiflich, da sie als Wahrscheinlich in der falschen Ansicht befangen wird, der Talent zeige sich ausschliesslich nur im tragischen Genre.

Der neueste Kunstgast unserer Oper — und zwar in Deutschland gebildeter Mann — ist der k. k. Hofopernsänger, Hr. Wild, welcher als Zampa das erste Mal die Bühne betrat und mit grossen

Erwartungen empfangen wurde. Wir kannten Hrn. Wild als einen Sänger, der die solideste deutsche Sangkunst mit schönem Ausdruck und Gefühl verbindet, und der, je stürmischer die Leidenschaft wird, desto sorgsamer in seiner Leistung ist. Dann kamen die Wiener Berichte über diese Rolle, welche uns vollen Recht gaben, was gutes das Möglichste, wenn nicht noch etwas mehr, von ihm zu verlangen. Leider erfüllten sich alle diese sanguinischen Hoffnungen nur schwach. Hr. Wild ist noch immer, wie wir ihn früher kennen gelernt, ein vortrefflicher musikalischer Declamator; aber die Kraft seiner Stimme hat in den letzten Jahren so sehr abgenommen, dass es keine glückliche Wahl genannt werden kann, gerade zuerst wieder in einer Rolle zu erscheinen, die zum Theile eine Bravourstimme verlangt, wenn sie bedeutend ansprechen soll, dem aber eine Eigenschaft in hohem Grade entspricht, die schon während seiner vorigen Anwesenheit unter die Schattenpartieen seiner Leistungen gehörte — die Falsette. Es ist gewöhnlich der Fall, dass die echten Tenoristen, die in der Jugend Alles mit der Bruststimme ausrichten vermögen, sich erst spät mit jenem Surrogate befreunden und daher selten zur Stande sind, den Uebergang aus der einen in die andere gehörig auszugleichen u. zu verlegen; bei Hrn. Wild hat überdies die Falsette keinen angenehmen Klang, und da er jetzt selbst die Mittel- und tiefern Töne nur mit grosser Anstrengung erringt, so wurde insbesondere die hohe Stelle im Trinkliede mit ihrem tiefen Gegensatz so gewaltsam herausgerissen, dass es einem musikalischen Ohre nicht wohlthun konnte, wenn gleich der grosse Haufe sie beklatschte und die Wiederholung verlangte. Dass die Mittel eines Sängers, der nun bald 30 Jahre auf der deutschen Bühne glänzt, abnehmen müssen, ist natürlich; doch nimmt es uns Wunder, dass ein so kunstgewandter Musikkenner, wie Hr. Wild, statt solchen fremdlichen Stellen auszuweichen, dieselben gleichsam aufsucht und herausfordert und hier u. da sich ganz ohne Noth in die hohe Region hinaufschwingt, wo es immer ungewiss ist, ob die Kunst oder die Natur Sorgen macht; und ihm nicht selten ein Mieton entschlüpft.

Wir vermissten an Hrn. Pöck im letzten Acte italienische Glut, an Gamera das vornehme Wesen des geborenen Grafen, doch ist ihnen eine edle und dem Auge wohlthuende Bewegung nicht abzuläugnen, und man kann annehmen, dass sie ihren Manieren sich unter seinen jetzigen Umgebungen verändert haben; dagegen legte Hr. Wild in den ersten Acten eine greise Gemessenheit der Sprache und Geberden an den Tag, und nur im letzten bot er aus der Rolle in eine Art von hochtrabendem Anstand, bis zum letzten Duett, das zwar nicht mit italienischer Glut, doch mit einigen nicht ganz delicaten Bewegungen ausgestattet war. Die Aufnahme von Seiten des Publikums, mit seiner vorigen Anwesenheit verglichen, war eben nicht sehr lebhaft zu nennen, und es schien nicht, als ob Zampa geeignet gewesen wäre, die alte Gunst neu aufzufrischen.

Otello war die zweite Gastdarstellung des Hrn. Wild, welchen er nach seiner Weise sehr gut gibt, und diesmal war selbst die Veränderung, die mit seiner Stimme vorgegangen, minder bemerkbar, und er sang selbst die spätern Kraftstellen, zwar mit grosser Anstrengung, doch voll Ausdruck und Gefühl. Ueberhaupt sind Bravour-Opern Hrn. Wild am besten anzugrad, da man in diesen nicht bemerkt, dass er, obschon er einen grossen Theil seiner Kunstbahn im Auslande zubrachte, doch den österreichischen Dialect noch so wenig zu verläugnen gelernt hat, dass die erste Rede schon den unwiderleglichen Beweis seiner Nationalität darlegt.

Schlimmer ging es ihm in seiner dritten Gastrolle, dem Tapezierer Fritz in der „Braut". Diese war in früherer Zeit einer seiner grössten Triumphe gewesen, diesmal verunglückte ihm so Vieles, dass er von dem Publikum mit wahrer Eiseskälte behandelt wurde. Auch seine Umgebungen waren nicht eben glücklich zu nennen. — Auf die Braut folgte die Norma, worin Hr. Wild den Sever mit so viel Ausdruck und Gefühl vortrug, dass wir zum ersten Male wieder den ersten deutschen Tenoristen in ihm erkannten und gleichsam mit dem Publikum grollten, dass es ihm weniger Beifall zollte, als er verdiente. — Zum Vortheile des Hrn. Wild wanderte endlich „die Unbekannte" wieder einmal über unsere Bretter, zur grossen Freude vieler Musikfreunde, die noch mit Vergnügen gedachten, welch eine glänzende Erscheinung Hr. Wild als Arthur gewesen war, der auch diesmal zu seinen schönsten Leistungen gehörte, wenn er gleich den gefährlichsten Nebenbuhler in der Erinnerung an sich selbst zu bekämpfen hatte. Ein zweiter, nicht zu besiegender Rival war Hr. Pöck (Wasdeburg), dessen kräftige, klangvolle Stimme Alles neben sich verdunkelt, wenn er gleich zu

echter Kunst sich nicht mit Hrn. Wild messen darf. Die Isolein gab Dem. Furth als Gastrolle, doch so befangen und, dem Vernehmen nach, unwohl, dass wir ihre folgenden Vorstellungen abwarten wollen, ehe wir ein Urtheil über sie aussprechen. — In Fra Diavolo hat Hr. Wild sein grosses Glück gemacht; aber die unglücklichste seiner Vorstellungen war Don Juan, wo er nicht allein abermals den Grand von Spanien — sei er auch noch so sehr Roué — total vergass, sondern auch im Gesang blos einige Lichtpunkte hatte. So sang er die Duetten mit Zerlinen (Dem. Lutzer) u. Elvire (Mad. Schmidt-Friese) sehr zart und lieblich, und, sonderbar genug, beide wurden ziemlich kalt aufgenommen. Das Champagnerlied wurde halb gesprochen und halb geschrieen, und wenn wir den Vortrag desselben von Hrn. Pöck zu rauh u. übereilt gefunden haben, so war dasselbe doch, mit dem Wild'schen verglichen, ein Gesang von Lablache, und dennoch fand sich in den obersten Räumen eine Gruppe Publikum, welche die Wiederholung verlangte. Dieses Kunsturtheil mag es auch sein, welches Hrn. Wild verleitete, sich im ersten Finale einen wahren Knall-Effect zu machen, indem er — ein Pistol losschoss.! (O, Bacco, o.) Da waren aber die Prager, welche den Don Juan seit beinahe einem halben Jahrhundert ohne Pistolenschuss genossen haben, so überrascht und verblafft, dass nach beim Fallen des Vorhangs — keine Hand rührte. — Masaniello in der „Stummen von Portici" war dagegen wieder eine sehr gute Leistung des Hrn. Wild, und als die schönste u. überraschendste mussten wir den Nadori in der „Jessonda" anerkennen, den er mit so wunderbarem Gefühl u. Ausdruck gab, dass wir gestehen müssen, diese Partie noch nie in gleicher Vollkommenheit gehört zu haben. Nur das Duett mit Amazili hatte durch Transponirung etwas von seinem ursprünglichen Charakter verloren. Das Publikum erkannte zwar diese vortreffliche Darstellung bei einzelnen Stellen an, doch war die Aufnahme im Ganzen bei Weitem nicht so lebhaft, als der Künstler verdiente. — Das war die Nemesis, die Mozart's Geist an dem musikalischen Frevler rächte! — Dem. Lutzer (Jessonda), Mad. Podhorsky (Amazili), und Hr. Pöck (Tristan) unterstützten den Gast würdig und kräftig.

Neuchâtel. Bei Gelegenheit der Einweihung des neuen Gymnasiums, am vorg. 17ten August, wurden das Gloria, Sanctus, Agnus Dei und Dona nobis aus einer kleinen Messe, das Benedictus aus der grossen Messe des Hrn. Musikdir. A. Spaeth in der Stadtkirche aufgeführt. Das Orchester bestand aus 180 Personen; besonders war der Chor stark besetzt und machte eine grosse Wirkung. Das Ganze wurde von dem Componisten geleitet, welcher sich als ein äusserst gewandter, einsichtsvoller Director bewährte. Allgemein wurde versichert, dass man in Neuchatel nie Schöneres im Kirchenstyle hörte, als eine gelungenere Aufführung Statt fand. Im Benedictus glänzten Dem. L'Hardy mit ihrer volltönenden, glockenreinen Stimme, und Hr. Jacob Wagner aus Baiern (ein seit 6 Jahren hier etablirter Künstler) mit einem Violinsolo. Unter den anwesenden fremden Künstlern verdient besonders Hr. Nusi aus Bern und Hr. Rinaldi aus Donaueschingen erwähnt zu werden.

Kurze Anzeigen.

2 *Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp.* — *von C. Rausche.* Op. 2. Hamburg, bei Aug. Cranz. Pr. 4 Gr.

Beide langsame Vorspiele sind solcher Feier angemessen, leicht ausführbar, sowohl für Manual als Pedal, und weniger geübten Spielern gewiss willkommen.

Adagio aus dem Violin-Quartett Op. 4, No. 2, von L. Spohr, für das Pianof. eingerichtet von C. Rausche. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Ist dem Instrumente gemäss arrangirt und auch in dieser Gestalt wirksam.

Danses brillantes pour le Pianof. composées — par Frid. Schrack. Oeuv. 1. Leipzig, chez Louis Schrack. Pr. 12 Gr.

Diese Tänze sind wirklich, was sie sein wollen, brillant klingend und tanzlich, werden also Liebhabern solcher Pianoforte-Erlustigungen empfohlen werden müssen. Es sind ihrer acht, eine Polonaise mit Trio, 4 Galopaden und 3 Walzer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. Nº. 50. 1835.

Recensionen.

Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt v. G. F. Manstein, nebst Hausmusiken, bisher ungedruckten Singübungen von Mestern aus derselben Schule. Dresden u. Leipzig, in der Arnoldischen Buchhandlung. Präs.-Pr. 5 Thlr. Ladenpr. 6 Thlr.

Système de la grande méthode de Chant etc. etc.

Dass man zu einer Singschule so wenig ohne Beihilfe eines Lehrers zugen lernt, als zu einer Violinschule Violinspielen, ist eine bekannte Sache. Ein Jeder, der dergleichen an sich oft vortreffliche Schulen allein durchstudirt und, was er hier mit vieler Mühe erlernt, dem praktischen Meister vorträgt, wird immer zu seinem Schmerz bemerken, dass er bald dies bald jenes falsch verstanden oder falsch angewendet hat. Porsborati's Motto über dem voranstehenden Werke: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunciate chiaramente — ed il vostro canto sarà perfetto" kommt daher gerade so viel, als wenn Spohr, Mayer, Paganini oder irgend ein grosser Geiger drucken lassen wollte: „Ihr Leute, setzt die Finger wie ich, führt den Bogen wie ich, und ihr werdet trefflich spielen!" Einmender hat sich mehre Jahre auf dem Lande mit dem grössten Fleisse mit der Pariser Violoncellschule geplagt und denkt mit Schrecken daran, was er sich Alles abzugewöhnen hatte, als er später einen trefflichen Lehrer nahm. Wenn aber der von einem guten Lehrer unterrichtete Schüler, Knabe oder Mädchen, selbst über seine Kunst zu denken anfängt, und in den praktischen Uebungen über die Anfangsgründe hinaus ist, dann tritt der Zeitpunkt ein, wo das Lesen und Studiren einer Sing- oder Instrumentalspielschule, wenn sie tüchtig verfasst ist und zumal der höhern ästhetischen Ausbildung Erwähnung thut, von grossem Nutzen ist. Wer der Spieler praktisch bisher einlernte, davon sucht er nun die Gründe wissenschaftlich darzulegen. Da er der praktischen Herr ist, so versteht er auch die Schule nicht falsch und hat nun die grosse Freude, von dem Besten, was er leistet, wissenschaftliche Rechenschaft geben zu können. Dergleichen Schulen haben ferner den Vorzug, dass sie, anstatt uns das Aesthetisch Höchste in der Kunst aufzustellen, den Lehrling auf ihren höhern Standpunkt heraufheben und ihm von der Kunst und dem Künstler edle Begriffe beibringen, die ihm für seine ganze Laufbahn wohlthätig sind. Ferner berühren sie wenigstens die Literatur ihres Instruments, so dass die berühmtesten Meister, so wie die Structur ihres Instrumentes beigebracht u. erhärtet werden, Dinge, zu denen die Lehrer oben so selten Zeit als Fähigkeit haben. Alle Vorzüge der Methoden sind nun, nach der Meinung des Ref., in der vorliegenden Singschule, die Sr. K. H. dem Prinzen Mitregenten von Sachsen gewidmet ist, vereinigt, und derjenige Lehrling, der sie nicht eher, als bis zu der oben erwähnten Zeit erlangter technischer Fertigkeit, durchzustudiren anfängt, wird davon den grössten Vortheil spüren. Dem Lehrer, der sie zum Leitfaden ihres Unterrichts nehmen und nach Massgabe von Zeit und Fähigkeit ihrer Schüler ihnen daraus das für jede Lection Passende vorlesen und erklären wollen, damit vortrefflich fahren werden, versteht sich von selbst. Das Werk, welches auf die Grundsätze der alten herrlichen Meister und den als Singlehrer und Componist gleich hochverdienten K. S. Hof- und Kirchensänger Johannes Miksch baut ist, enthält in einer kurzen Vorrede und fünf Abtheilungen, die wieder in mehre Kapitel zerfallen, Alles, was sich von den ersten Anfangsgründen an bis zur völligen Ausbildung des Sängers in musikalischer, sentimentaler u. ästhetischer Hinsicht bei dem verhältnissmässig geringen Um-

fange eines solchen Werkes mgen lässt. Die vierte Abtheilung ist überschrieben: „ästhetischer Theil" und behandelt unter Andern mit grosser Ausführlichkeit die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten, gibt auch dabei sehr gute Winke über den Gebrauch der deutschen Sprache im Gesang, die indess alle mehr dem technischen Theil der Ausbildung des Vortragenden, als der eigentlichen Aesthetik des Gesanges angehören. Die fünfte Abtheilung, „didaktischer Theil" genannt, enthält bekannte und bewährte Erholungs- und Beweglungsmittel der Stimme, wurde jedoch der Schlussbemerkung wegen von jungen Frauenzimmern weder zu lesen noch zu versuchen sein.

Das schön gedruckte Werk mit eben so schön als richtig gestochenen Notenbeilagen enthält, mit wenigen Beispielen musterhafter Recitative, 33 lange Folioseiten. Hierauf folgen auf 3z Seiten treffliche Solfeggien für Sopran mit Basbegleitung (später derselben accommodirt für Contralt) von dem ehemals mit Recht hochberühmten Sopransänger Conrio der Dresdner Hofkapelle. Dem deutschen Text gegenüber steht eine französische Uebersetzung, die zwar oft holprig, im Ganzen aber doch verständlich ist. Nur dürfte zu bezweifeln sein, dass die Franzosen oder irgend ein Ausländer auf die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten viel Zeit und Mühe verwenden werde. Für Schüler des gewöhnlichen Schlages ist der Preis von fünf Thalern wohl unerschwinglich, aber Bemittelte u. Schulen, Gesangvereine, Cantoren u. dgl. sollten sich ein Werk nicht entgehen lassen, was so angenehm viel Brauchbares und, man kann sagen, in Bezug auf die eigentliche Gesangmethode, so viel Echt Classisches enthält. Zu wünschen wäre noch, dass irgendwo dem Lehrling das Hören guter italienischer Sänger, wo er irgend Gelegenheit hat, zu unerlässlicher Pflicht gemacht würde, denn so sehr Enthusiast dieser sich enthüllet, um recht guter Deutscher zu sein, so sehr gibt er doch, und gewiss jeder Sachverständige mit ihm, der italienischen Gesangmethode vor der deutschen und jeder andern unendlich den Vorzug. Ob eine wohlfeilere Ausgabe, etwa in kleinerem Format und geringerem Papier existire, weiss Ref. nicht, wenn dem wäre es zur grösseren Verbreitung des Werkes wohl zu wünschen.

C. B. von Miltitz.

---

1. *Sechs deutsche Lieder in Musik gesetzt für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von E. H. Schulz.* Breslau, bei Eduard Pelz. Fr. 14 Gr.
2. *Winternacht und die Schöpfung des Weibes, comp. für eine Singst. mit Begl. des Pianof.* Von *demselben.* Ebendaselbst. Fr. 6 Gr.

Wieder ein neuer Liedersänger mit sehr guten Anlagen u. schon recht gefälliger Darstellung; seine Gaben sind melodisch und es klingt etwas Anmuthendes darin, so dass wir sehr wohl begreifen, wie diese Lieder allen seinen Freunden höchst erfreuliche Unterhaltung gewähren. Das Ständchen und der Morgengruss sind wirklich so hübsch, dass sie auch den Fremden wohlgefallen werden; und auf die Fremden kommt es an, wenn man sich dem, was man lostrie, sich und die Welt kennen lernen will, was für einen Künstler es wenig, als für andere Leute unnöthig sein möchte. Wir loben auch die übrigen Lieder der ersten Sammlung; es ist in allen viel Gutes, und Meister kann man doch nicht gleich sein, wenn man schon in frischer Jugend sich in's Freie macht. So wäre z. B. No. 5, „Rose und Lied", ein sehr schöner Gesang, wenn nur einige Töne nicht wären, namentlich der Anfangstakt,' einen ganzen Text in der Melodie angekündigt sey, was einen nicht willkommenen Nebenbegriff oder eine nicht gut angebrachte Beempfindung erregt, die der Sänger, könne es, zugleich hätte entfernen sollen. So sind es meist Kleinigkeiten, die dem wirklich Guten noch unverdienten Eintrag thun; so ist der feine Takt, der unser Lied gehört, noch nicht so voll ausgebildet, als er es hierin ganz vorzüglich sein muss. Das Lied ist selbst eine Kleinigkeit, aber so unter oder tonlos Art, dass eben die Kleinigkeiten die Wirkung vernichten, aber auch schaffen kann. Das beiden ersten Lieder klingen, sind aber nicht innig genug, nicht gut erfunden, mehr gemacht; und zu letzten ist durch die Wiederholung am Ende „Die Fischlein sollten schwimmen" etc. die ganze Spitze des Liedes abgestumpft. — Die Winternacht wird gewiss ansprechen; aber die verborgenen Schauer der wilden, heraufbeschworenen Hexenwelt fehlen doch. Der Weiber Schöpfung verlangt weder Tiefe noch Innigkeit, nur einen artigen Klang; ja das hinter den Worten stehende plumpe Gedicht kann gar nicht weiter vertragen, als es noch hübsche Töne, und diese noch gegeben, so dass es sehr gefallen wird. — Will aber der Verf. etwas wahrhaft Tüchtiges, wie wir

es glauben; es arbeite es ernstlich weiter; wähle dann mit eigener und fremder Versuche aus unserem Schatze und komme dann er ist uns willkommen.

VII contrapunctische Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben" etc. Für den kirchlichen Choralgebrauch bearbeitet und kurz erläutert — von *A. Wirth*, Organisten zu Rothenburg a. d. Tauber. Op. 3. Nürnberg, bei Riegel u. Wießner. Pr. 24 Kr.

Die einfache, 4stimmig gut harmonisirte und mit leichten kurzen Zwischenspielen versehene Melodie findet sich No. 110 in der Verf. Choralbuche. Die Veränderungen zeugen von contrapunktischen Kenntnissen, die zuweilen einige Härten noch gestatten, welche einen nicht überall gleichen Eingang finden möchten. Das Ganze ist nützlich und der Kirche angemessen. Von den Erläuterungen des Verf. wollen wir einige zur Ansicht bringen. Var. I heißt es: Neue oder umgestellte Harmonieen mit harmoniefremden oder chromatisch verschiedenen Intervallen, mit Durchgängen u. Vorhalten verbrämt. Var. VI. Die Harmonie in 5stimm. u. bewegt sich in neuen u. frappanten Folgen.

Motette für Männerstimmen: Forschen nach Gott. Text von *Hegner*. In Musik gesetzt von *Lorenz Schneider*, Herzogl. Sächs.-Coburg.-Gothaischem Hof-Kapellmeister. Erlangen, bei Theod. Blässing. Pr. 4 Gr.

Conradin Kreutzer hat über denselben Text eine 4stimmige Composition geliefert: man wird bei dieser vortrefflichen neuern Tondichtung nicht in Geringsten überflüssig finden; sie ist schön, gut gedacht, fromm empfunden u. kunstgerecht ausgeführt. Wir empfehlen sie allen Männervereinen, denen leider sie schwer nennen wird, denn die Stimmenhaltung ist besonders fliessend. Dazu ist für den Director ein gedrucktes Blättchen der Partitur eingelegt mit der Ueberschrift: „Vortrags-Direction-Weise"; wer über jeden Takt Nachweisung übt auf das Sorgfältigste. 1834 ist diese Motette zum ersten Male im Armenconcerte des Bürgervereins von der Liedertafel zu Erlangen sehr beifällig aufgeführt worden.

Fünf Tafellieder für 4 Männerstimmen (in Partitur u. Stimmen), *gesungen bei der jüngern Liedertafel zu Berlin, comp. von J. F. Kelz.* Op. 187. Berlin, bei F. S. Lischke. P. 22½ Sgr.

Die drei ersten Lieder sind für's Glas u. bei gutem Weine gut. Das „Zechlied" (sie und das Gesetz rasch zu trinken) leitet uns schnell zum fünften gehen: „Harmonie und Freude", die Jedem bei Tafel am zugänglichsten sind. Schwer wird Niemand diese Lieder finden.

Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin v. *G. Reichardt.* Op. 24. (Heft 11.) Stimmen u. Partitur. Leipzig, bei Fedr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Leichte, ungesuchte Lieder, die hie u. wieder, durch eine eigne, geschickte Wendung und sonst durch einen klugen Einfall dem Ungekünstelten einen solchen Anstrich von Geist geben, der gerade bei heiteren Tafeln der beste ist. Den meisten Liedertafeln würden sie willkommene Gäste sein, namentlich das erste, das zweite, dritte, vierte, fünfte u. sechste, und somit alle. Es ist es der allgemeine Tafelschlag, der doch nicht ohne ist. Es ist auch ein Tyroler Jägerlied und ein Spanisches Soldatenlied (1810) mit darunter, das rhythmisch gut hebt.

Tafelgesänge für 4 Männerstimmen v. H. Marschner. Op. 85. (Heft 10 der Tafelt.) Partitur u. Stimmen. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 1. Jägerlied; wird fast ein wenig zu viel gejägert. No. 2. Fastnachtslied, frisch und keck, hat seine Männer, die das verstehen. No. 3. Der höchste Schluss, etwas trüb, darum wohl vor der Tafel, damit sie Gelegenheit habe, die Grillen zu verscheuchen. No. 4. Matrosenlied ist besser gewählt u. besser zu singen. No. 5. Stiftungsfest, ein schönes Gedicht von Schnabel, die Composition etwas gesucht, weil in Erfindung nicht eigen genug. No. 6. Liebeswerbung, alla Polacca, und hat Figuren, die den Sängern recht sind; will sich aber nicht wohl zum 4st. Gesange passen.

Nachrichten.

Fortschritte des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst.

Amsterdam. Am 7. u. 8. Sept. hielt dieser enthusiastische und achtungswerthe Verein in seiner

Stadt seine sechste Jahresversammlung. Aus den vorgelegten Uebersichten der Verhandlungen im verflossenen Jahre war unter Anderm zu ersehen, dass der Verein am 16. u. 17. Octbr. 1834 sein erstes allgem. Musikfest in Haag feierte (s. 1834, S. 715), bei welcher Gelegenheit S. Maj. der König geruhten, sich als Beschützer der Gesellschaft zu erklären; — ferner, dass der Verein eine Symphonie des Hrn. F. Fémy, Tonkünstlers in Rotterdam, angekauft u. im Drucke ausgegeben hat (s. S. 710 d. Jahrg.), und endlich, dass die durch den Verein thätig geförderten Singschulen, Singvereine u. Instrumental-Schulen der verschiedenen Abtheilungen immer mehr blühen und sich heben. In dieser Versammlung sind mehre neue Gesetze verfasst, bei C. A. Spin in Amsterdam gedruckt u. den sämmtlichen Mitgliedern übersandt worden, in Folge der grossen Ausdehnung der Gesellschaft, welche jetzt über 1600 Mitgl. zählt. Zu *Verdienstmitgliedern* sind ernannt worden die Herren:

A. C. E. van den Bergh	zu Gravenhage.
J. C. Bertelman	– Amsterdam.
J. W. van Hees	– Amsterdam.
L. Cherubini	– Paris.
J. Eybler	– Wien.
G. W. Fink	– Leipzig.
C. A. Fodor	– Amsterdam.
J. N. Hummel	– Weimar.
J. W. Kalliwoda	– Donau-Eschingen.
F. Lindpaintner	– Stuttgart.
J. H. Lubeck	– Gravenhage.
F. Mendelssohn Bartholdy	– Düsseldorf (jetzt zu Leipzig).
C. Mühlenfeldt	– Rotterdam.
G. Onslow	– Clermont-Ferrand.
F. Paer	– Paris.
A. Reicha	– Paris.
C. G. Reissiger	– Dresden.
F. Ries	– Frankf. a. M.
C. H. Rinck	– Darmstadt.
Al. Schmitt	– Frankfurt a. M.
Fr. Schneider	– Dessau.
H. Schnyder von Wartensee	– Frankfurt a. M.
L. Spohr	– Cassel.
G. L. Spontini	– Berlin.
G. Weber	– Darmstadt.
J. W. Wilms	– Amsterdam.

Noch ist bestimmt, dass im Frühjahre 1836 ein zweites allgemeines Musikfest in Amsterdam Statt haben soll. Auch soll die Errichtung einer praktischen u. theoretischen Schule für Organisten wirklich Statt finden. Die rastlos thätige und auf alles Gute aufmerksame Gesellschaft hat wieder eine Messe von einem ihrer Verdienstmitglieder, dem Hrn. J. C. Bertelman, an sich gekauft, um sie noch im Laufe dieses Jahres durch den Druck der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die Hauptdirection des löblichen Vereins ist von Amsterdam nach Gravenhage versetzt.

Paris, im Novbr. Immer mehr gewinnt u. geniesst die deutsche Instrumental-Musik Anerkennung, ich möchte sagen Vorliebe bei dem *seit Jahren* stets höher sich bildenden Publikum. Symphonieen von unserm Beethoven, Mozart, Spohr u. andern Meistern finden den wärmsten und rauschend beifälligsten Eingang. Belege dafür sind die schönen Leistungen des Gymnase musical, wo stets die älteren u. neueren Namen unserer deutschen Componisten vorzugsweise prangen und hoch gefeiert werden. Auch besitzen wir gegenwärtig, wie noch nie, eine Anzahl ausgezeichneter, besonders aber deutscher Virtuosen u. Künstler, als Kalkbrenner, Hiller, Osborne, Thalberg u. s. w. Dieser letzte junge, trefflich unterrichtete Klaviervirtuos *des Kaisers von Oesterreich* macht ungemeines Aufsehen, da in ihm so viel Ansprechendes vereint ist. Täglichsbeck, Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, ein ausgezeichneter *Violinist*, hat mit allgemeinem Beifalle sich hören lassen, besonders aber geniesst er, als Componist die vollkommenste Anerkennung und man sieht mit schönen Erwartungen, bei den nun bald eintretenden und vortrefflichen Concerten unsers Conservatoriums, einer Symphonie dieses deutschen Tondichters entgegen, von welcher Kunstkenner und Kunstrichter sich recht viel Gutes und Schönes versprechen. Auch Lipinski, der gefeierte Violin-Virtuos, befindet sich hier und wird demnächst öffentlich auftreten. Seine zahlreichen Freunde sagen, er leistet Unglaubliches und Unübertreffliches. Der schwedische Hornist und Concertmeister Levi wird bald hier eintreffen. Man bezeichnet ihn als den ersten Hornisten der Welt. Viel gesagt, viel versprochen! — Die Namen Grisi, Rubini, Tamburini, Lablache bürgen für die wirklich ausgezeichnete italienische Oper. Aber noch immer können die Pariser den Tod Bellini's nicht verschmerzen. Bald mehr.

Druckfehler.

1834 S. 846, Z. 32 lies Revolution st. Distel.
S. 715, Z. 29 – Frivol st. Trivial.

Italien. Frühlingsoper u. s. w.

(Fortsetzung.)

Neapel. Der eigentliche Frühlingsoper ging, wie bereits in der ganzen Saison, [illegible] vorüber. Nur in einzelnen Singspielen [illegible] Bemerkenswerthes:

Il Matrimonio in Tregate.

Wenn Goethe die [illegible] Liebe schreibt, [illegible] Ehe [illegible] Hindert (ich wünschte sie [illegible] Leben lang über und die Hindernisse noch hier, wo einmal [illegible] Ehe [illegible] Sie [illegible] diesen [illegible] Leben auf das Theater und dem Ende [illegible] gestreuten Tag [illegible] sang [illegible] in der [illegible] gepflanzte Liebe [illegible] einige [illegible] in [illegible] und [illegible] Hindernisse [illegible] Sie [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] Meyerbeer [illegible] Meyer [illegible] Meyerbeer [illegible] Meyerbeer [illegible] Meyerbe

Schmidler u. Kronfeld, die vor unsere Oper im Sommer und Winter 1833 u. 1834. Ausser den Adieu Hoost, welcher nicht besonders gefiel, wurde wenig oder nichts Neues gegeben. Frl. Ackermann trat als Amenaide im Freischütz auf und gefiel im Gesang und Spiel. Frl. Sabine Heinefetter machte ihre Partie Von 30 Custrelen haben wir die Hälfte der neuen Einstudirung und hat wohl ihre Zeit Thür mitgenommen. Was uns angeht, wenn man ja, die italienische Weise anbelangt, die Arbeitsamkeit, als das deutsche. Einen angenehmen kühnen Triller auf der Cadenz habe ich von ihr nicht gehört, wenn auch die neuere Composition mehrere Veranlassung bietet, wohl aber kühnliche Tritteritzel. Die Leistungen mehr von Individualität als Frl. H. eine sehr phänomenale Klagen u., mit schöner, ausgebildeter Stimme, sie wurde (oft schlecht) begleitet und beim Schluss ihrer Darstellungen vom Hrn. Mus. Dir. Schneider bekränzt. Mad. Clara Bauer, geb. Herbert, sang die D. Anna im D. Juan. Ihr Gesang mit Recht ein Concertino von Landpartenier auf dem Waldhorn vor — Hr. Wild sang den Masetto = (sehr), Almaviva (v. Rossini), Fra Diavolo, Zampa (sehr Oberon, Georg, Don Juan; Prinz in der Braut (hier neu, sehr mit grossem Beifall, wie auch der von selbst versteht. Dem sonst vortrefflichen D. Juan kann man nicht zu wenig sagen. Lobenswerth wurde ich Hrn. Wild nie in den Tenorarien, sondern in den Baritonarien, mit einem hohlen Falsett begabt (mit dem er auch hohe Töne) singt. — Zum Benefiz für Frl. Ida Schaffner wurde gegeben Mandred und Isolette oder die schöne Bauernmagd, Oper in drei Abtheilungen von dem unter uns lebenden Doctor Adelbert von Thale (Dilettant, u. Doctor von der Artillerie). Die componirende Musik war vom bekannten Componisten A. Reichardt in Berlin. — Das Theater ging im Januar 1834 aus mehreren die Theaterverwaltung betr. sich auf, nicht ohne bedeutende Beiträge für die Betheiligten davon.

Dorpat, im Novbr. Das Pianoforte hat hier in der letzten Zeit bedeutend zugenommen, wenn auch an Masse der Quantität nach, so haben wir doch auch in der Qualität nicht gerade hin zu klagen. Wir haben unter unsern vielen Musikliebhabern dieses allgemein beliebten Instrumentes auch mehre Dilettanten, die sich nicht allein in geselligen Zirkeln, sondern auch in öffentlichen Concerten zu Vergnügen daraus machten, im Laufe dieses Jahres manches Gediegene zu Gehör zu bringen. Unser vortreffliches Streichquartett verbreitete in öffentlichen Abendunterhaltungen durch guten Vortrag die Liebe zu Haydn's, Mozart's u. Beethoven's Werken dieser Art auf die erwünschteste Weise, wobei wir nur zu bedauern haben, dass unser erster Violinist, Hr. David, uns verlassen hat, wodurch dieser Genuss wohl eine Zeit lang ins Stocken gerathen wird. Hr. David ist nach Deutschland abgereist und wird auch Ihr Leipzig besuchen. (Er ist hier und ist bereits unter uns am 10. Decbr. öffentlich aufgetreten.) Mit unserer Instrumentalmusik könnten wir also vollkommen zufrieden sein. Weniger gut steht es mit dem Gesange. Nicht als ob wir keine Sänger u. Sängerinnen hätten, die Gediegenes zur Ausführung bringen könnten; in Privatzirkeln wird manches Tüchtige vorgetragen; sondern weil es uns noch bis jetzt an einem öffentlichen Gesangvereine für Herren u. Frauen fehlt. Zwar sind zu verschiedenen Zeiten dergleichen Versuche gemacht worden, immer aber arbeiteten sie bald wieder an den lästigen conventionellen Interessen u. an mancherlei Parteiungen, die der Kunst überall zum Nachtheil gereichen. Daher kommt es denn auch, dass das hiesige grosse Publikum die Meisterwerke eines Händel und Bach kaum dem Namen nach kennt. Zur Steuer der Wahrheit müssen wir jedoch hinzufügen, dass die Ausnahmen in ihren häuslichen Kreisen Manches der Art versuchen. Im Grunde sind es denn eigentlich noch hier nur bürgerliche Rücksichten, welche der Liebe zum Gesange entgegenstehen. Dass die Gesangskunst hier wirklich geschätzt wird, beweist der seit etwa 10 Monaten bestehende Männergesangverein der Studirenden, gestiftet u. geleitet von unserm ausgezeichneten Violoncellisten J. B. Gross, dessen Thätigkeit es dahin brachte, dass bereits mehre Hymnen von Bernh. Klein durch diesen erwähnten Verein öffentlich und recht gut aufgeführt wurden sind. Vielleicht hilft dies und Aehnliches auch unserm Kirchengesange auf, welcher der Hilfe bedarf. Die Gemeinde singt fast gar nicht, oder nicht eben erbaulich. Doch der Mensch hofft immer auf Besserung, und mit Recht. Im Ganzen geht das Gute vorwärts, so dass wir Ursache haben, dafür dankbar zu sein.

Leipzig, am 9. Decbr. Wir billig berichten wir zuerst von unserer Hauptanstalt für Musik, von unsern in diesem Jahre ausserordentlich besuchten Abonnement-Concerten unter der Direction des Hrn. F. Mendelssohn-Bartholdy, für deren Wirksamkeit der Enthusiasmus der Stadt schon vor seiner Ankunft sehr gross war und sich nun noch gesteigert hat. Es ist Forderung der Gerechtigkeit, dass wir in genauem Ueberblick für unsere geehrten Leser jedes Concert nach seinem Verlaufe kurz verzeichnen. Auf diese Art ist es nicht möglich, weder zu viel noch zu wenig zu sagen, da Jedem die Vergleichung dessen was ist, mit dem Früheren

aften vorliegt. Das dritte am 22. Octbr. brachte uns: C. M. v. Weber's Ouvert. zum Beherrscher der Geister, worauf Dem. Wendhold Rom. und Arie aus Don Juan: „Crudele!“ beifällig sang. Hr. Ulrich spielte ein Concert für die Violine von Louis Maurer (neu) mit dem lebhaftesten Beifall, der seinem abermals sehr vervollkommneten Vortrage gebührte. Das bekannte Duett aus Mathilde von Shabran sangen die Fräulein Graban u. Wendhold mit Applaus. Im zweiten Theile hörten wir mit dem regsten Antheil die hochsinteressante Symphonie Beethoven's aus A dur sehr gelungen. Das 4te am 29. Octbr. wurde mit Onslow's erster Symphonie in A dur eröffnet, die der hiesigen, mehr dem Quartett angehörenden Figuren wegen ihre besondern Schwierigkeiten hat. Darauf trug der Musikdir. Hr. Mendelssohn-B. sein bei Breitkopf u. Härtel gedrucktes Concert für das Pianof. vor, nachdem er gleich beim Hervortreten mit lebhaften Beifallsbezeugungen empfangen worden war, die auch jedem vorgetragenen Satze, dem ersten u. letzten im sehr schnellen Tempo genommen, sich immer mehr verstärkten und der ungemeinen Fertigkeit desselben entsprachen. Vom Concerte selbst haben wir hier eben so wenig etwas zu sagen, als vom Wesen seines Vortrags, die beide in unsern Blättern bereits wiederholt besprochen worden und allgemein bekannt sind. Der 2te Theil begann mit Weber's Ouvert. zur Euryanthe, worauf Cavatine, Duett und Finale aus derselben Oper folgte. Den Part sang Hr. Weiske mit klangvoller Stimme. — Am 5. Novbr. ward uns der Vergnügen, No. 4 der Symphonieen von Haydn zu hören. Getrost sprechen wir zum Vortheile des Orchesters und der Hörer, deren Geschmack unverrückbar dadurch nur allseitiger gehoben werden kann, die Hoffnung aus, mehre solcher humoristisch gemüthlichen Tonschöpfungen dieses Orchesters gehaltreicher Symphonieenform wieder zur Oeffentliche gebracht zu hören. Ganz überrascht wurden wir vom Glück nur. Für zwei Jahrlich wird sich gewiss Raum finden; wenigstens wünschten wir es stimmangebilich. Darauf sang der neue hiesige Gastspiele besitzende Tenor und K. K. Oesterr. Kammersänger, Hr. Wild, gleichfalls mit Beifallsbezeugung beim Auftreten empfangen, Mozart's herliche Arie: „Constanze, Dich wieder zu sehen!“ und, nach der Ouvert. zum Wasserträger von Cherubini, Beethoven's Adelaide mit grossem Beifall. Den Beschluss machte das Finale aus Bellini's Capuleti etc.: „Qual tumulto!“, das Hr. Wild in der Partie des Tebaldo zu verschönern das Glück hatte. — Am 12. Novbr. hörten Gluck's Ouvert. zu Iphigenie in Aulis das Concert etc. Dem. Wendhold sang von Paer mit obligater Violine: Sii Grazioso, coraggio!“, worauf Hr. Greuter ein schönes Flötenconcert von Tulou vortrefflich vortrug; er ist ein tüchtiger Flötist mit schönem Tone und voller Fertigkeit. Chor und erstes Finale aus Mozart's Titus beschlossen den ersten Theil und das zweite füllte Beethoven's Eroica zum allgemeinen Ergötzen. Das nächste am 26. Novbr. brachte die neueste Symphonie von Ries, worauf Dem. Graban Mozart's Arie aus Titus mit obligatem Bassethorne trefflich u. beifällig vortrug. Dann trat unser Liegt besonders, allgemein beliebter Künstler, Hr. Kalkbrenner, Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, bei seinem Auftritt vor dem Spiele mit lauten Freudenbezeugungen von der anwesenden Versammlung empfangen wurde, bewies eine treue Anhänglichkeit an geschätzte Männer, die nicht übergangen werden darf. Sein neues Concertino für die Violine und sein tonvoller und gemüthlicher Vortrag erwarben ihm wiederholten Beifall. Wir hätten ihn an die Stelle unsers entschlafenen Mathisi gern hier behalten; allein aus inniger Anhänglichkeit an das von ihm hochverehrte Fürstenhaus wird er seine überaus angenehme Stellung nicht verlassen. Eben so sprach seine neue Ouverture, noch Mss., sie. Darauf zeigten sich unsere Bässer in dem Marsch, Adagio und den Variationen aus dem Notturno von L. Spohr gründlich beifällig bis auf ein u. das andere Instrument, was bei einem ganzen Chor von Saiteninstrumenten nicht ungewöhnlich ist und fast nöthig. Das Fehlende wird mit Kraft u. Fleiss vermieden werden. Der Schlusschor aus Spohr's Zemire u. Azor ging und wirkte trefflich. — Im ersten am 3. Decbr. wurde unsers Musikdir. Hrn. Mendelssohn-Bartholdy's Ouvert. zum Märchen von der schönen Melusine auf Verlangen wiederholt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Diese Ouverture, obgleich hier als die drei von uns vielfach besprochenen und allgemein verbreiteten, war uns vor Kurzem in einem Extraconcerte zum ersten Male zu Gehör gebracht worden und hatte so gefallen, dass ihre Wiederholung begehrt worden war. Sie wird nächstens in Orchesterstimmen und zu Klavierauszuge, wahrscheinlich auch, wie die übrigen, in Partitur bei Breitkopf u. Härtel erscheinen. Wir

verspare daher unsere ausführlichere Darlegung des Wesens derselben, bis zur Zeit, wo wir sie in den Händen haben werden. Dem. Weinhold sang Weber's Scene und Arie mit Bravour und gelungen u. anerkannt. Hr. Queisser zeigte sich in seinem überaus schwierigen Concertino für die Baßposaune von C. G. Müller, dem Director unserer Euterpe, höchst meisterhaft und erntete den lebhaftesten Applaus. Es wird wohl dieses Stück äusserst selten von irgend einem Andern zu Gehör gebracht werden können. Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven wurde sehr gut gesungen und brachte gewohnte Wirkung hervor. Desgleichen die zweite Symphonie aus D dur desselben Meisters, die abermals vortrefflich ausgeführt wurde.

Unsere Euterpe unter C. G. Müller's Leitung hat äusserlich und innerlich die glücklichsten Fortschritte gemacht. Sie hält jetzt ihre sehr besuchten Versammlungen im Saale des Hôtel de Pologne Montags Abends. Da aber seit mehren Wochen die Montagsabende in der Regel mit Extraconcerten beeilt waren, musste sie öfter den Tag wechseln, was uns einige Male verhindert hat, ihren schönen Leistungen beizuwohnen. Aber auch die ausserordentliche Menge der Zuhörer hielt uns einige Male vom Eindringen ab. Was wir hörten, wurde sehr gut ausgeführt. Unter Andern haben wir eine gut und erfahren gearbeitete neue Ouvert. (noch MS.) v. G. Wachl zu nennen, die uns und Mehren lebhaft ansagte. Auf eine neue Symphonie dieses Mannes warten wir noch. Wir werden dann mehr von ihm berichten. Uebrigens sind Symphonieen von Mozart, Beethoven und Spohr, von dem Letztern „Die Weihe der Töne" ganz gelungen gegeben worden. Die musikalische Einrichtung dieser höchst nützlichen Gesellschaft ist dieselbe geblieben, wie wir sie aus frühern Berichten bereits kennen.

Der Thomaner-Chor machte uns vor Kurzem die Freude, im Saale der Schule vor einer auserlesenen u. zahlreichen Versammlung Händel's Orat. Josua zu Gehör zu bringen. Verdient es schon an u. für sich alles Lob, dass diese jungen Studirenden aus eigenem Antriebe jährl. etwas der Art unternehmen, so muss ihnen die äusserst tüchtige Durchführung der herrlichen Chöre dieser Tondichtung als besondere, ausgezeichnete Ehre angerechnet werden. Nur die öffentl. Quartette sind durch den Tod unsers Matthäus für jetzt nur Sache gelegentes Alles Uebrige steht auf den Blatt blieb. Nächstens von dem Extraconcertan.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Les Plaisirs de l'hiver. Six Valses et III Galops d'une exécution brillante et facile composés pour le Pianoforte par *Ch. Chaulieu.* Oeuv. 158. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Abermals sehr hübsche, französisch leichte und hebende Tänze, die weniger Fertigkeit, als die in der vorigen Nummer angezeigten, verlangen, also für die allermeisten Spieler geeignet sind und den Tanzlustigen ein gutes Wintervergnügen schaffen werden, wozu sie bestimmt sind.

Quatre Rondeaux pour le Pianof. sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. composés — par J. B. Duvernoy. Oeuv. 69, Liv. 1. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

No. 1. Le Siège de Corinthe; No. 2. La Prise, sehr leicht, für jeden Freund französischer Behandlungsweise zugänglich, für Schüler besonders brauchbar, auch zum Spielen von Noten, was nicht zu spät begonnen werden muss, zweckmässig anzuwenden.

Was heisst Klassisch in der Musik?

Von C. B. von Miltitz.

Man hört so oft dies Beiwort in der Musik gebrauchen, auf alte und neue Componisten, auf ernsthafte und komische Compositionen so häufig anwenden, dass man meinen sollte, der Begriff der Klassicität, die Summe der Forderungen, die man an ein Werk und seinen Verf. stellt, um für klassisch zu gelten, sei so tief und klar von Jedermann aufgefasst, so streng bestimmt, dass darüber auch nicht der geringste Zweifel mehr obwalten könne. In der musikalischen Welt und unter den Musikern wenigstens, die sich dieses Wortes so häufig bedienen, sollte man voraussetzen dürfen, dass sie genau wussten, was sie damit meinten. Und doch ergibt sich gerade unter ihnen die al-

begründete Verwirrung der Begriffe, die gänzliche Divergenz der Meinungen, sobald es unter einer Reihe von Kunstwerken eine Wahl zu treffen gilt. Dem Einen ist blos klassisch, was grau vor Alter, der Andere verlangt die strengste Reinheit der Schule und Entfernung aller Ausbrüche der Fantasie, der Dritte glaubt nur in den Compositionen seiner Zeit Klassicität zu erkennen u. s. w. In der That haben jede Partei Recht haben, wenn sie von ihrem Gesichtspunkte ausgeht; allein ob man ein Recht habe, seinen individuellen Gesichtspunkt als Norm für alle Andersdenkende aufzustellen, das ist sehr zu bezweifeln. Alle Parteien, in so fern sie sich von gesundem Urtheil leiten lassen und auf Gründe etwas geben, würden zu vereinigen sein, wenn es glückte, ein allgemeines Princip aufzufinden, wonach für alle Orte und Zeiten und für die Werke aller Compositeurs einer Gattung bestimmt zu sagen wäre, dies oder jenes Werk sei klassisch. Ob wir aber gleich hier nur von einer Gattung von musikalischen Werken sprechen, so muss doch unser Princip, wenn es das rechte ist, auf alle Gattungen anzuwenden sein, und wir müssen nur eine, um von allen zu sprechen, oder, wie der Rhetoriker sagt, partem pro toto, den Theil als Repräsentanten des Ganzen. Ohne die etymologische Ableitung des Wortes berühren zu wollen, die unsere Leser wenig interessiren dürfte, bemerken wir nur, dass es seinem Sinne nach musterhaft heisst und in literarischer Hinsicht gewöhnlich von der griechischen und römischen Literatur, im Gegensatz der modernen, gebraucht wird. Indessen haben doch bekanntlich auch die heutigen europäischen Nationen ihre klassische Literatur und man spricht mit dem größten Rechte, von den klassischen Schriftstellern der Deutschen, Engländer, Franzosen, Italiener u. s. w., wobei man Autoren im Sinne hat, von denen sehr viele, wie Schiller, Goethe, Byron, Walter Scott u. a. m. noch zu unsern Tagen gelebt haben. Demnach bezeichnet der Begriff des Klassischen nicht blos das Vorzügliche einer Nation, einer Zeit, sondern aller Zeiten, aller Völker. Was wissenschaftlich und künstlerisch durchgebildeten Völkern auf jedem Standpunkte, wo sie eben der Zeit nach standen, für vortrefflich, musterhaft, also klassisch galt, das war es auch. Demnach können Werke, die vor vier Wochen in unserm Jahrhundert vom Dichter entstanden, eben so gut klassisch sein, als solche, die vor vierhundert Jahren gedichtet wurden. Und demnach können jene alten und jene allerneuesten Werke zu gleicher Zeit, d. h. in dem nämlichen Zeitabschnitt, für vortrefflich gehalten werden. Aber konsequenterweise wird man behaupten dürfen, dass nur Werke, deren Verfasser vor hundert Jahren gestorben sind, allein klassisch genannt werden können. Man beliebe diese Behauptung wohl festzuhalten, denn mit ihr steht und fällt unser ganzes Raisonnement. Wir wiederholen daher: jede Zeit, in der sie geistige Heroen unter den europäischen Nationen aufleben sah und Früchte trug, lieferte für ihren Standpunkt klassische Werke. Keine Zeit verdient ausschliesslich das Prädicat klassisch für seine Productionen. Post tres fabulas können als classicus gelten, die aber den Meister nicht berühren, nämlich der Zeitraum von Wiederaufleben der Wissenschaften nach der Völkerwanderung, wo keine Cultur mehr vorhanden war, sondern sich erst bilden konnte, und dann in unserer Zeit das Verhalten mancher Literatoren, die sich gleichsam überlebt haben, wie die italienischen, spanischen, portugiesischen und slavischen, meistens jedoch durchaus nicht genug zu, dass nicht auch diese noch, durch Umstände begünstigt, erhebend, die Geschichte ihrer Vorzeit benutzend, mit klassischen Werken auftreten könnten.

(Beschluss folgt.)

Empfehlungswerthes Weihnachtsgeschenk.

Weihnachtsgebet, Gedicht von *L. Uhland*, für Declamation, Singstimmen und Pianoforte von *K. E. Hering*. Op. 21. 16 Gr.

ist so eben erschienen, in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben und wegen seiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Musik und Gesangvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch sehr elegant ausgestatteten Werkes bürgen die Verfasser, von welchen Letzterer durch seinen „Erlöser", „Concordia", „Lenker", „Gesänge" sich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das *Gedicht* ist besonders für 2 Gr. zu haben.

E. Bilig in Mitweida.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten December. Nº. 51. 1835.

Was heisst Klassisch in der Musik?

Von C. B. von Miltitz.
(Beschluss.)

Bei der genauen Betrachtung der klassischen Werke in der Literatur, sowohl der Vorzeit als der Jetztwelt, ergibt sich als Hauptergebniss derselben ein solches Incinandergehen der Schönheit der Erfindung und der Vollkommenheit der Darstellung; *Stoff* und *Form* herrschen keine über das andere, durchdringen sich gleichzeitig und ganz und gar. Diese Correctheit ohne Genialität der Erfindung und Schönheit der Ausführung würde noch weniger den Namen der Klassicität verdienen, als umgekehrt, aber nur Beides vereinigt kann auf diesen Prädicat Anspruch machen. Und hierin liegt ein Unterschied zwischen den redenden Künsten und der Musik, der einen Theils zum Nachtheil der Letzteren zu sein scheint, andern Theils aber zu einer genauen Würdigung des Klassischen in der Musik die Richtschnur gibt. Das oben gesetzte Princip der Klassicität — auf alle Gattungen künstlerischer Productionen und in allen Styles anwendbar — heisst also: *Vollkommene Schönheit des Stoffs u. der Darstellung in der innigsten Durchdringung.* Malerei, Bildhauerei und die redenden Künste sind keinem Zeitgeschmacke unterworfen. Was zu Phidias, Raphael's, Horaz und Schiller's Zeit schön hiess, wird noch jetzt dafür gelten. Nicht so in der Musik. Zuerst ist die Musik, im europäischen Sinne genommen, eine weit jüngere Kunst, und, sonderbar genug, alle Werke der frühern Zeit waren nur *grammatisch correct*, keineswegs aber poetisch schön oder gar geschmackvoll. Man hatte so viel mit dem Stoff zu thun, das Ohr selbst war noch so ungebildet, dass man genaue Befolgung der halb mathematisch, halb akustisch bestimmten Fortschreitung für das Höchste hielt, was zu erlangen sei. In spätern Jahrhunderten trat arithmetische Künstlichkeit, die in Kunsteleien ausartete, an die Stelle, aber von genialer Auffassung und Darstellung einer Empfindung — also von wahrer Kunst — war noch immer keine Rede. Dies ging fort, bis der sogenannte freie Styl und mit ihm die Möglichkeit eintrat, den Textworten einen eigenthümlichen und andern Ausdruck zu geben, als die harmonisch strenge Behandlung verlangte. In Volksmelodien mochte früher wohl hie und wieder Wahrheit, Fantasie und Natur aufgemacht haben, allein diese gehörte eben nur dem Volke, und die trockene Wissenschaft nahm in ihrer Prosaform keine Notiz davon. Was also von 1600 bis etwa 1740 componirt ward, das kann für Kammer und Theater — denn die Kirchenmusik blieb bei ihrer Strenge — meistens klassisch *für seine* Zeit gewesen sein. Für unsere jetzigen Ansichten kann es nicht mehr dafür gelten, weil unser jetziger geläuterter Geschmack eine gestrengere Auffassung des Textes und eine lebendige Colorirung der Harmonie durch die so sehr vorgeschrittene Instrumentalmusik verlangt. Unser Zeitalter deshalb tadeln und es in den Ungeschmack der frühern Periode zurück führen wollen, hiesse von Vestris oder der Taglioni verlangen, sie sollten in Holzschuhen tanzen, weil bei Entstehung des Tanzes man wahrscheinlich keine andern gehabt habe.

Wenn also irgend eine Gesellschaft oder Gesangakademie z. B. eine Reihe von Jahren hinter einander alljährlich eine grosse klassische Musik, z. B. ein Oratorium oder eine Messe, Cantate, oder wie sie Namen haben mag, aufzuführen gedächte, so würde sie ihre Aufgabe sehr unvollkommen lösen, wenn sie, um sogenannte klassische Stücke zu geben, blos Bach'sche, Graun'sche u. Händel'sche Musiken aufführen wollte. Diese Werke sind klassisch, aber nur für ihre Zeit und deren Begriffe. Man soll ihre Trefflichkeit anerkennen und bewundern und sich derselben zu Gehör bringen, allen-

eine Partei gegen das Verfahren, das nur blinden Ungerechtigkeit, statt gegen die Nachfolger wird, zu imponiren, Einen gibt. Was jene alten Meister auszeichnete, war ihre contrapunktische Kunst. Allein so haben wir ja auf ihre Nachkommen aber genug, denn dass Homilius, Weinlig, Naumann, Mozart, Haydn, Spohr und so viele Andere auch Fugen zu machen wussten und noch wissen, wird Niemand läugnen, der etwas von der Sache versteht; ein Solcher wird aber auch nicht in Abrede stellen können, dass die Händel'schen, Bach'schen etc. Arien grösstentheils sehr langweilig u. geschmacklos sind. Alles Exerciren der Altgläubigen gegen diese Behauptung wird auch nichts helfen, denn die immer deutlicher hervortretende Gleichgültigkeit des Publikums gegen die Werke der frühern Periode spricht laut genug dagegen. Man sieht auch durchaus nicht ein, warum eine Musik voll Fantasie u. Aufschwung in den Chören, voll Kraft u. Kunst in den fugirten Sätzen, dabei voll Ausdruck u. Geschmack in den Arien, also Werke wie die Schöpfung, die vier letzten Dinge, Christus am Oelberge, Davidde penitente und so viele andere neuere, indem sie den Forderungen der Kunst und des Zeitgeschmacks auf eine würdige Art erfüllen, nicht denen vorzuziehen seyn sollen, die durch ihre Entstehung vor siebzig, achtzig u. hundert Jahren diese Vereinigung der Vorzüge für die Jetztwelt nicht haben können. Wenn also die oberwähnte Gesellschaft in einem Jahre ein Oratorium von Händel oder eine Messe von Bach zu Gehör gebracht hat, so wird sie nicht nur billiger, sondern auch sehr klüger Weise im nächsten Jahre ein ähnliches Werk eines neuern, vielleicht gar eines lebenden Componisten zur Aufführung bringen. Ist der Componist selbst da, um sein Werk zu dirigiren, wohl, so wird das Ganze um so lebendiger und kräftiger von Statten gehn. Die traurige Erfahrung, dass so unwürdige Leidenschaften, wie Eifersucht u. Künstlerneid, ein gutes Werk verdrängen oder blos Werke verstorbener Comp. empfehlen, um keinen Lebenden aufkommen zu lassen, sollte bei einem Comité oder einem sachverständigen Chef, der den Ausspruch thut, nicht zu befürchten seyn. Jedenfalls wären sie mit Verachtung zu betrachten u. mit rücksichtsloser Strenge zu unterdrücken, weil sie es sind, die dem wahren Fortschreiten der Kunst und selbst der Erhaltung der Liebe dafür im grossen Publikum den allergrössten Eintrag thun.

Nachrichten.

Berlin, den 8. Dec. 1835. Zerstreut von den Concerten im October u. November. Die Reihe derselben eröffnete der kunstfertige Flötist W. Gebers. Ihm folgten zunächst die Kammermusiker H. Ries, Mayer, Böhmer, Just und Taubert mit einem im neuen Saale des Englischen Hauses gemeinschaftlich veranstalteten Concert, welches sich durch eine nach L. Spohr's Doppelquartett in D moll, für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell mit Orchesterbegleitung eingerichtete, sehr gross im 7stimmigen Satz ausgeführte Concertante und Variationen für dieselben Instrumente von H. Gross eigens für die Spohr componirt, vortheilhaft auszeichnete. Hr. W. Taubert machte uns öffentlich zum ersten Male mit Chopin's Concert-Compositionen für das Pianoforte bekannt. Bei der grossen Fertigkeit, mit welcher die freilich oft sehr gesuchten Passagen ausgeführt wurden, fand man in Chopin's Compositionen zwar viel Eigenthümliches und Gesuchtes, doch auch vorherrschende Bizarrerie. Vielleicht mögen indess durch den eignen Vortrag des Componisten manche Intentionen noch klarer hervortreten. Den Herren Gebr. Ganz gaben das erste, sehr zahlreich besuchte Concert im Saale des K. Schauspielhauses, ausser dem Glanz ihrer eignen Virtuosität durch die Talente der Sängerin Mad. Mac n. der Klavierspielerin Mad. Tallot aus Paris unterstützt. Die Erstere hatte schon früher in einzelnen Opernscenen und dem Intermezzo „Der Kapellmeister und die Prima Donna" (in italienischer Sprache complicirt) eine angenehme, wenn gleich dünne, sehr bewegliche und in der Fertigkeit gute Sopranstimme, Geschmack und eine anziehende Persönlichkeit gezeigt. In obigem Concert sang Mad. Mac eine Arie von Hérold, mit obligater Violinbegleitung, die bekannten Variationen von Pixis auf das Lied „Sieh' nur auf, lieber Schwester-Bub" in deutscher Sprache, und zwei französische Romanzen mit vielem Beifall. Die Klavierspielerin sprach weniger an, da solche nicht die vortheilhafteste Composition von Kalkbrenner gewählt hatte und mehr mechanische Fertigkeit, z. B. in Octavenläufen, als Geist im Vortrage zeigte. Dieser behielte dagegen das treffliche Violoncellspiel des Hrn. KM. Moritz Ganz, welcher ein Concert und eine Phantasie von seiner eignen Composition meisterhaft aufführte. Auch Hr. KM. Leopold

Ganz hat sein Violinspiel bisher ungebildet und fand ehrende Anerkennung. Mehr den Charakter der letztern Unterhaltung hatte das Concert des Hrn. Gerschner, welcher viele Hindernisse zu besiegen hatte und mehre eigne Compositionen hören liess, als 2 Ouverturen von glänzender Wirkung, die zweite etwas lärmend, ferner Lieder u. Arien aus einer komischen Oper u. s. w. Die junge Tochter des Concertgebers liess sich mit einem für jugendliche Kräfte viel zu schweren Pianofortoconcertsatz v. Chopin und mit einem Rondo von Kalkbrenner (weit angemessener) hören und zeigte verhältnissmässige Fertigkeit. Eine angehende Sängerin, Dem. Hagedorn, welche sich für die Oper auszubilden beabsichtigt, sang die grosse Arie der Sextus in Mozart's Titus mit obligater Clarinette ganz vorzüglich, sowohl im Klange der tiefen, runden Stimme, als im Vortrage. Das Talent berechtigt bei gutem Unterricht und zweckgemässer Ausbildung zu schönen Hoffnungen. Bis jetzt hat die Methode des Gesanglehrers, Hrn. Siemers, die erfreulichsten Fortschritte bewirkt. Ein Baritonist. Hr. Parrod, welcher ein Lied und eine Arie sang, besitzt eine starke Stimme und Geläufigkeit. Den Vortrag und sichern Intonation wird Geschmack und Uebung noch mehr ausbilden. Ausser den erwähnten Concerten fanden Montags abwechselnd die Quartett-Unterhaltungen der Herren Kammermusiker H. Ries nebst Theilnehmern, wo der Herren Zimmermann, Romberger, W. Richter und Julius Grebel, bei gleich lobhafter Theilnahme an beiden Versammlungen Statt. Letztere wurden in beiden Soiréen die Herrn Quartette der drei klassischen Meister J. Haydn, Mozart und Beethoven, als neuere Compositionen von Onslow, Spohr, Felix Mendelssohn-Bartholdy u. einiger jüngern Tonsetzer ausgeführt. Hr. Tombert hat uns ein interessantes, schweres Pianoforte-Trio von Chopin in G moll und die grosse Sonate von Beethoven in F moll, Op. 57, sehr energisch, fertig und mit schönem Vortrage ausführen hören lassen. Ein Quintett von Onslow in C dur sprach mehr an, als unser dieser neuesten Quartette in E moll. Das Violin-Quartett von F. Mendelssohn-Bartholdy in Es dur wurde in den Ries'schen Soiréen auf Verlangen zweimal sehr gut ausgeführt. Besonders gefällt darin der originelle Mittelsatz in G moll. Das Pianoforte-Quartett desselben Tonsetzers in H moll wurde von einem angehenden Tonkünstler, Hrn. Constantin Decker, sehr kräftig, wenn gleich noch nicht ganz vollkommen nüancirt, vorgetragen. Von der eigenen Composition des genannten Klavierspielers wurde eine Ballade und ein Quartett mit Beifall executirt. Auch von dem Musikdirector J. Ries in Düsseldorf hörten wir ein sehr an Beethoven's neueste Quartettenform sich anschmiegendes Violin-Quartett, welches von nicht gewöhnlichem Talent zeugte. Wie kommt es jedoch, dass fast alle jüngere Componisten der neuesten romantischen Schule so gern die Moll-Tonarten und schwermüthig ernsten Charakter vorherrschen lassen? Soll denn die Musik gar nicht mehr heitere, sanfte Empfindungen erwecken, anstatt das Gemüth leidenschaftlich aufzuregen und den Sinn zu verdüstern? — Da lobe ich mir Haydn's Humor und seine kindliche Unschuld, Mozart's Anmuth und Grazie, wie Beethoven's reiche Phantasie in seinen Compositionen der klaren u. mittlern Periode! — Zu bedauern ist es, dass der Hr. MD. C. Mosner durch Gichtschmerz im linken Arm bis jetzt verhindert ist, uns die klaren Mozart'schen und Beethoven'schen Quartette hören zu lassen. Genügenden Ersatz dafür gewähren freilich in seinen Mittwochs-Soiréen die trefflichen Symphonieen der drei klassischen Meister, welchen sich würdig die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Felix Mendelssohn-B. und zur Oper Euryanthe von Cherubini angeschlossen haben. Eine neue Ouverture von W. Taubert hat keinen günstigen Eindruck hervorgebracht. Ungemein gelungen war die Ausführung von Beethoven's Sinfonie eroica. Die Sing-Akademie hatte zu ihrem ersten Abonnement-Concert das hier wenig bekannte Oratorium Athalia von Händel (1733), wegen der geringern Anzahl von Chören und vielen Solonummern, was es dem Ref. dünkt, entschieden nach der Ausführung der Musik zu Faust, nicht ganz vortheilhaft, gewählt. Die kurz vorher eingetretene Unpässlichkeit der Solosängerinnen und des Tenoristen, welche ein schnelles Umstudiren der Partieen der Athalia, des Joas und Mathan nothwendig machte, verminderte die Bemühungen der Vorbereitung dieses, dennoch gelungen ausgeführten, in der Charakteristik des Ausdrucks und grossartiger Haltung der Chöre Händel's würdigen Oratoriums. In den Arien herrscht freilich die Einförmigkeit des Zeitgeschmacks vor, und die langsamern Coloraturen sind für die Sänger der jetzigen Zeit schwerer auszuführen. Sonderlich wurde von der vorerwähnten jungen Sängerin, Dem. Ha-

gedeten, rein und gut vorgetragen. Die schöne Altpartie der Isaak wurde von Dem. Lehmann ganz vorzüglich gesungen, da solche ganz im Bereich ihrer Stimme liegt. Athalia und Joas hatten zwei Dilettantinnen in kurzer Zeit übernommen und leisteten dafür Alles, was billig nur zu erwarten war. Den Abner sang Hr. Zschiesche mit gewohnter Sicherheit und Gewandtheit, eben so geläufig in den Arien, als ausdrucksvoll in den Recitativen. Die Chöre leisteten, wie jederzeit, Vorzügliches. Am meisten ergriff der erhabene Ausdruck und die würdige Haltung der jede der 3 Abtheilungen beschliessenden Chöre. — Zum zweiten Abonn.-Concert wird Neukomm's „Gesetz des ehrn Bundes" wiederholt werden, worauf B. Klein's Hermann und Händel's „Israel in Egypten" folgen soll.

Wir gehen nun zur Oper über. Neues hat die Königl. Bühne auch in den letztverflossenen zwei Monaten nicht aufgestellt. Mad. Meal trat in verschiedenen italienischen Scenen des Barbiere di Siviglia, namentlich in der ersten Arie der Rosine: „Una voce poco fa", in dem Duett mit Figaro (Hr. Devrient) und einem Duett mit Armando von Rossini mit Hrn. Mantius im Costume auf, und sang zuletzt das bekannte Variationen-Rondo: „La biondina in gondoletta" mit vieler Geläufigkeit und Beifall. Demnächst folgte eine Vorstellung des bereits erwähnten Kapellmeister-Intermezzo's in italienischer, später hin eine, durch den Gesang des Hrn. Neuert aus dem Haag, ziemlich verunglückte Vorstellung von Auber's „Concert à la Cour" in französischer Sprache. Die beliebten Tänzerinnen, Dem. Fanny und Therese Elsler (von der grossen Oper in Paris) sind auf mehre Monate wieder hier anwesend und treten, bei stets gefülltem Hause, mehrmals wöchentlich in den bekannten Ballets Blaubart, Die Fee und der Ritter, Alma u. s. w., Dem. Fanny Elsler auch als Fenella in der „Stummen von Portici" zum Entzücken der zahlreichen Tanzverehrer (vorzüglich der höchsten und höhern Stände) auf. Hr. Eichberger, dessen schöne Bruststimme auch hier verdiente Anerkennung findet, trat bei fortdauernder Unpässlichkeit unsers geschätzten Baders als Robert der Teufel, Masaniello in der „Stummen" etc., Otello, Licinius in der „Vestalin", Graf Armand im „Wasserträger" und Fra Diavolo, besonders als Masaniello und Licinius, mit verdientem Beifall auf. Man wünscht diesem, von der Natur so vortheilhaft ausgestatteten Tenoristen nur etwas mehr Feuer der Empfindung und kunstgebildete Gesangmethode, auch lebendigeres Spiel. Es lässt sich sicher erwarten, dass Hr. E., sich hierzu zu vervollkommnen, hier eine gute Gelegenheit nicht unbenutzt lassen wird. Hr. Hauser von dieser Bühne hat hier schon vor mehren Jahren beifällige Aufnahme gefunden. Jetzt erkannte man den gebildeten Sänger nach Verlauf so, fand indess einige Abnahme des Klanges seiner Stimme und etwas auffallend breiten Dialect zu bemerken. Dem übrigens routinirten Spiele wünschte man in den Bewegungen mehr Adel und Anmuth. Als Bertram in der Oper „Robert der Teufel" u. Figaro in der Mozart'schen Oper sprach der achtbare Künstler nur theilweise, mehr als Cinna in der „Vestalin" und Michely im „Wasserträger" an. Vorzüglich sagt die letztere Rolle mit dem treuherzig derben Naturell des gutmüthigen Savoyarden, der Individualität des Hrn. H. zu. Hr. Wiegand aus Frankfurt a. M. sang den Tristan in Spohr's Jessonda und den Grafen Almaviva in Mozart's Figaro mit mässiger Theilnahme. Die Stimmmittel dieses, durch vortheilhafte Persönlichkeit begünstigten Sängers gibt wenig zu und scheint nur geringe Ausbildung erhalten zu haben, so viel sich aus diesen beiden Debuts beurtheilen lässt. Dem. Beutler, Tochter des hiesigen Gesanglehrers bei der K. Oper u. bisher Mitglied des Düsseldorfer Theaters, begann den Missgriff, als Donna Anna in Don Juan, einer der schwersten dramatischen Gesangrollen, aufzutreten. Bei musikalischem Talent und guter Sopranstimme würde die junge Sängerin, etwa als Zerline oder in einer andern leichten, ihrem Talent und ihrer Jugend entsprechenden Rolle, gewiss Aufmunterung gefunden haben, welche nun aber mehrmals in Missbilligung überging. Möge sich Dem. B. hierdurch nicht abschrecken lassen, auf dem richtigen Wege der Kunstbildung allmälig vorzuschreiten, vor Allem aber die natürlichen Grenzen nicht überschreiten, welche jedem Künstler bezeichnet ist! Dem. Grünbaum trat in der erwähnten Vorstellung des Don Juan nach ihrer Urlaubsreise zum ersten Male als Zerline, mit Theilnahme empfangen, wieder auf, scheint indess seit ihrer Rückkehr nicht ganz wohl und klar bei Stimme zu sein, was um so mehr zu beklagen, als auch Dem. Lenz, welche zuletzt die Gräfin in Mozart's Figaro, bis auf eine verfehlte Cadenz in der zweiten Arie, recht gut sang, auch bereits längere Zeit an Unpässlichkeit leidet. In Spontini's „Vestalin" sang, nach langer Entfernung von der

Bühne, Dem. Stephan die Jahn weit gelungener als früher, rein und stark, nur im zweiten Acte durch die übermässige Anstrengung etwas ermattet. Eine Burleske von dem im vorigen Monate schnell verst. Lustspieldichter, Vaudeville-Uebersetzer und Komiker Louis Angely, welcher besonders beerdigt war, die französischen Fabrikate schnell auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, ausser über Travalität wegen. Sie heisst Prinz Tutota, nach Sauvage. In Ermangelung der Opern hat das Königl. Theater in den lebenden Bildern eine ergiebige Quelle zu guten Einnahmen gefunden. Wo die bildende Kunst dabei gewinnt, dass lebende Personen sich dazu hergeben, Gemälde plastisch darzustellen, davon kann nicht die Rede sein. Kurz, es ist etwas Neues und gehört zum guten Ton, diese Tableaux vivants zu sehen, und sollte man sich dabei auch mehr langweilen, als unterhalten. Musik wird auch dazu gemacht, z. B. Ouverturen, sogar die von Gluck's Iphigenia in Aulis und Armide; warum nicht? stellt man doch die Pastoral-Symphonie von Beethoven mit Göthe's Iphigenia in Tauris und die schaurige C moll-Symphonie mit einer Feuersbrunst zusammen, um ein Resultat mehr zu gewinnen! — Auch gesungen werden Lieder u. Romanzen hinter der Scene während der bildlichen Darstellungen. Die Tonkunst wird hierbei als Dienerin der bildenden Kunst angesehen! — Noch ist eine junge, 13jährige Violinspielerin zu erwähnen, Dem. Therese Ottave aus Neapel, angeblich Schülerin von Paganini, welche sich im K. Opernhause mit Variationen von Bériot, Paganini und Mayseder, wie in einem eigenen Concert mit dem 9jährigen August Mosewius mit vielem Beifall hören liess. Das junge Mädchen entwickelte in ihrem Violinspiel bedeutendes Talent, Reinheit der Intonation, vorzüglichen Bogenstrich, Präcision u. verhältnissmässige Fertigkeit, guten Vortrag und Anstand in der persönlichen Erscheinung, was bei diesem unweiblichen Instrumente nicht ganz als Nebensache erscheint.

(Beschluss folgt.)

Italien. Frühlingsposse u. s. w.

(Beschluss.)

Mailand (Teatro Carcano). Hier ging es weit besser, als an den Canalbühnen. Prima Donna waren die Sperli und die Rainieri, Tenorsänger Poggesi und Pompejani, Buffi Rovere und Verati, nebst dem Komiker Antonucci. Die Oper ist eine ganze Singoper und ziemlich gute Arbeit, hat aber nicht die schlechte Situation und schwache Charaktere, die gefällt, wenn sie die Schauspieler haben. Die beliebte Romanze und ernste sprechende Recitativ-Arie kam zum angenehmen Gesangsgenusse und dramatischen Fortgange nur sehr wenig vor. Die Sperli, die eine schöne Stimme, aber keine Kunst besitzt, sang die Arien der Prima Donna, die zum Theil sehr schwierig sind, mit vielem Beifall. Sie ist jung, schön und wohlgewachsen, was ihrem Spiele sehr zu Statten kommt, aber sie ist noch Anfängerin. Rainieri sang angenehm und hingende Romanzen, mit einem schönen Vortrage. Dem Ganzen fehlt aber es an einem Protagonisten Feuer, der nur den Sängern von der lyrischen Seite Raum genug auf Kosten des Spiels gab. Rovere und Verati sind zwei talentvolle und erfahrene Buffi; Letzterer wird alt. Sie bekommen gewöhnlich nicht so dankbare Rollen. Die Sängerin wurde mit Recht Prima Donna genannt, obgleich die Rainieri Pompejani, Rovere und Verati einigen der Chöre ganz gut und gleich. Niemand gab dem Hrn. Compositor Ricci gute Noten für seine, die in einigen Nummern von Fenice Valle zu Rom componirt hatte, und wurden die einigen Stücken in dieser Stimme von einer Orgelwalze und Künstel begleitet wurden. Hier in Mailand machte es ebenfalls Glück; Singer (die Sperli in der Tinctoria) und der ungenannte Maestro wurden öfters auf die Scene gerufen. Die Oper wurde auch gut gegeben und ausstatirt. Indess muss doch diese Musik und Poesie, Ensemble und Vortrefflichkeit haben, um diese auch hiesige Journalisten zu sagen nicht verhindern und Hrn. Compositor etwas zu sein bitten, als mit dem Ohr, Kenner vielleicht ja, etwas. Ital. nennen diese Lumpenjournale nur Noth bei, dann sie nur wenigen nicht Stein Dingelchen, sind es in der Nähe wieder Noten nach Lagune und Verzierungen, das Ganze lässt auch Interesse verlieren und das ist Alles. Der hiesige Theaterdirector wünschte sehr mit der Kenntniss von diesem Componisten bei, weil an der Spesse als Prima Donna gewinnen wollte, aber sich haben wollen, so wurde dann das Ding fast immer, wahrlich bei seinem Namen, gegeben. Nun wählte man die Capulet e Montecchi, wenn die Sperli den Romeo und die Rainieri Giul mit einer hübschen Stimme die Giulietta machen; da aber der Romeo seine Rolle nicht gut gab und mit Schnarr- u. Beckelbart Manier machte, verschwand Bellini's Oper schnell von der Scene.

(Turiner Filodrammatico.) Im Frühjahre wurde auf dieser kleinen Bühne Rossini's Cenerentola von Dilettanten recht hübsch gegeben. Die Adelaide Cortesi Viale in der Titelrolle und die Amalia Bongiovanni als D. Magnifico waren ausgezeichnet zu nennen; Schade, dass Hr. Cajo Ehodes nicht bei Stimme war. Die Viale ist eine Schülerin des berühmten Sängerlehrers Francesco Bayla, welcher eine besondere Erwähnung in der neue Zeit, verdient. Vor mehrern Jahren componirte er eine Operette für hiesige Theater, damals wurde der erste Akt in einer Krankheit so übel behandelt, dass er gestrichen das Ganze werden musste. Seit diesem Unglücke beschäftigt er sich mit Gesangsunterricht, ist sehr beliebt und lebt in seinen Lieder von seinen Pflegern und Bekannten. Unterricht ist Hr. Bayla das einzige Mittel — ganz — Singvereine auf unserm Theater.

Bemerkenswerth Akademien gab es in der Saison noch, wovon die erste nach einem starken Gedicht, während es für die andere einen Florentiner nach Neapel trug. In der Concertsaison der bekannte Klavierspieler Schuchardt aus, Gemahl der ehemaligen

[illegible] Prima Donna, geb. Duff. Ost. im Theater Comme [illegible] Lebensgang [illegible], Schicksale des berühmten Geigers, aus einer [illegible] Quelle. Aus der Gazzetta Musicale di Napoli und Nachtrag [illegible] Ausführung [illegible] mit seinem schlesischen Gesange. [illegible] Amerikanischen Virginia Fisk, professione Corpo, membro [illegible] di Roma.

Leipzig (Beschluss.) Fräul. Francilla Pixis, Adoptivtochter des als Componisten längst rühmlich bekannten Hrn. J. P. Pixis, geb. Göringer aus Lichtenthal in der Nähe von Baden-Baden, erfreute uns mit ihrem ersten Concerte im Saale des Gewandhauses am 16. Novbr. Darin hörten wir Hr. P. eine Ouvert. von unserm F. Mendelssohn-Bartholdy u. eine eigene hören, spielte dann ein allbekanntes bei Haslinger in Wien gedrucktes Concert im jetzt gewöhnlich schnellen Tempo mit vervielfachten Verzierungen hurtig, desgleichen eine gleichfalls bekannte Fantasie militaire. Das Fräulein ergötzte die Versammlung, der sie sich in vier verschiedenen Nummern zeigte, so, dass sie meist Furore machte. Ihre Stimme, mit der Natur des Alts und im Umfange an den hohen Sopran grenzend, ist jugendlich schön und an Fertigkeit hat sie gewonnen. Vor Allem ist ihre Tonbrust bedeutend, so wie das Feuer des Vortrags ausgezeichnet, mehr *französisch* theatralisch, als teutsch. Der sehr reine, zu rechter Zeit leidenschaftlich starke, aber auch im Piano gleich ansprechende Gesang wird von einem lebhaften Geberdenspiel, ja von einer dem Bühnenhaften sehr nahe stehenden Mimik so eindringlich gemacht, dass sie überall eine willkommene Erscheinung sein wird. Sehr schön sang sie die Scena u. Arie aus der Oper: La Donna del Lago. Dagegen fanden Mehre mit uns die folgende italienische Romanze von Donizetti zuviel im Tone als im Geberdenspiele etwas zu stark aufgetragen. Desto gelungener u. allgemein ansprechender trug sie das Folgende vor: Cavatine von Donizetti und Le Retour des proscrits, Romance von Dessauer in französ. Sprache, die sie vortrefflich ausspricht, und ein Baden'sches Lied: „Jetzt geh' i' an's Brunnele", mit Veränderungen v. J. P. Pixis. Im Theater sang sie zweimal. Ihre Hauptvorstellung war Romeo von Bellini. Wir konnten kein Billet für einen anständigen Sitz erhalten, so besetzt war das Haus; können also auch nichts darüber berichten, als dass die Aussagen Anderer verschieden sind. Ihr glänzendstes Concert gab sie am 3. Dec. bei sehr gefülltem Hause im Gewandhaussaale. Hier wurde sie von dem höchst ausgezeichneten Meister der Guitarre, dem Hrn. Mauro Giuli, aus Wien, wenn wir nicht irren, thätlich unterstützt. Obwohl an einem für ihn verhängnissvollen Tage, an dem sein Schwiegervater, der mit ihm und seiner Gemahlin die Reise gemacht hatte, unerwartet aus diesem Leben gegangen war, trug der Mann dennoch, um das Concert nicht zu stören, den ersten Satz aus einem Concerte von Giuliani und Variationen über 2 Wiener Ländler mit einer eingelegten Fantasie über Themata aus Robert dem Teufel, mit Begleitung des Quartetts von seiner eigenen Composition vor, Alles mit einer Fertigkeit und Netzigkeit, mit so viel Ausdruck, als man es auf diesem Instrumente nur Immer schon hören kann, so dass ihn Jeder, der das Instrument kennt, unverkennbar unter die ersten Meister zählen wird. Dabei schien uns das still Melancholische seines Buches in die Seele Ihr. Stadt heute uns seine Meisterschaft schon früher in einem unserer Abonnement-Concerte bewundern lassen. — Mozart's Ouvert. aus Clemenza di Tito u. Boieldieu's aus Johann von Paris wurden trefflich ausgeführt. Fräulein Pixis sang die Cavatine aus Bellini's Nachtwandlerin u. die grosse Schlussscene aus derselben Oper, dann ein *Abendgebet der Jungfrau*, comp. von C. Hauck, zum ersten Male, u. endlich das beliebte französische Romance „Rataplan" u. das englische Matrosenlied von Mad. Malibran-Garcia, wofür sie stürmischen Beifall erntete. Des folgenden Tages schied sie von uns und zwar uns in der Ueberzeugung, dass ihr, wohin sie komme, die freudige Gunst des Publikums nicht zu Theil wurde.

Am 9. Novbr. gab Fräul. Clara Wieck ein Extraconcert, worin eine Ouvert. von Beethoven und 3 Gesänge von Hrn. G. Nauenburg aus Halle, der Erste aus Wilh. Tell von Rossini und der Andere aus Figaro von Mozart vorkamen. Das Fräulein trug ein Concert eigener Composition und das Capriccio brillant von F. Mendelssohn-Bartholdy vor; im zweiten Theile wurde das Concert aus D-moll für 3 Claviere von J. Seb. Bach zu Gehör gebracht, vorgetragen von dem Hrn. Musikdir. F. Mendelssohn-B., dem Hrn. Rakemann u. der Concertgeberin, mit Quartettbegleitung; darauf grosse Variationen über das Griechenlied aus der Belagerung von Corinth, comp. von H. Herz, welches Bravourstück nach der Aussage mehrer Kenner in Fertigkeit u. Präcision unter den bekannteren *Instrumental-*

sächlich sich auszeichnete. Wir selbst waren abgehalten, das Concert zu besuchen. Das Concert von Bach hatte, wie natürlich, vollen Antheil erhalten.

Im Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker am 23. Nov. wurde Kalliwoda's vierte Symphonie mit grossem Beifall sehr gelungen vorgetragen. Fräul. Henr. Graban erfreute uns darauf mit der schönen Composition von A. Romberg über Schiller's Sehnsucht und erntete gewohnten Beifall. Dann trug Frl. Charlotte Fink, von ihrer Mutter geführt, Field's Concert in As dur mit so grosser Theilnahme der zahlreichen Versammlung vor, dass mir, der ich der jungen, zum ersten Male öffentlich auftretenden Klavierspielerin zu nahe stehe, um etwas über ihren Vortrag des gediegenen, allgemein ansprechenden Werkes sagen zu können, nichts mehr am Herzen liegt, als im Namen der Meinigen den innigsten Dank für die überaus lebhafte Aufnahme ihrer Leistung einem verehrten Publikum öffentlich auszusprechen. Die Ouvert. zum Mährchen von der schönen Melusine, comp. von F. Mendelssohn-B., wurde so aufgenommen, dass sie *bald darauf*, wie bereits gemeldet, wiederholt verlangt wurde. Der Kapelm. Hr. Kalliwoda spielte dann von *ihm* selbst componirte Variationen für die Violine zum Vergnügen der Anwesenden und zu seiner Ehre, worauf der Marsch mit Chor: „Schmücket die Hallen" von Beethoven den genussreichen Abend beschloss.

Kurze Anzeigen

Six Polonaises pour le Pianof. composées — par Oscar Colberg. Oeuv. 1. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 16 Gr.

Sehr hübsche Polonaisen, für fertige Tanzspieler sehr angenehm, und haben weit mehr eigene Erfindung, als viele solche Sammlungen. Liebhaber werden sich hoffentlich sehr befriedigt finden.

Troisième Sinfonie par G. Onslow arrangée pour le Pianof. à 4 m. par F. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Diese bereits angezeigte, dem Werken nach unsern Lesern bekannte Symphonie eignet sich zu einer musikalisch geistreichen häuslichen Unterhaltung am Pianof. mehr, als manche andere, für Orchestervortrag ausgezeichnete, so dass wir sie den Freunden eines 4händigen Spieles ganz besonders empfehlen. Solchen Musikfreunden brauchen wir kaum hinzuzusetzen, dass Hr. M. gut arrangirt. Sie wissen es aus Erfahrung. Dieselbe Symphonie ist von demselben Arrangeur in derselben Verlagshdl. auch 4händig erschienen und wird nicht weniger Antheil finden. Der Preis ist 1⅓ Thlr.

Gesang-Schule von Alexis von Garaudé. Einzig rechtmässige Ausgabe für alle ausser-französ. Staaten. 1. Th. 7te u. 8te Heft. Darmstadt, bei W. E. Alsky.

2te Theil, 1te u. 2te Heft. Ebendaselbst.

Ueber Wesen und Einrichtung dieser Gesangschule ist früher gesprochen. Sie verfolgt ihren Plan zweckmässig in schon dargestellter Weise. Das 7te Heft bringt: 6. Cap. Von der musikal. Phrase. Sie werden durch Athemholen interpunctirt. 7. Cap. Von der Aussprache, der Betonung u. dem Wortgewicht. 8. Cap. Vom Charakter der verschiedenen Gesangstücke. 9. Cap. Vom Styl, Geschmack u. Ausdruck. — Alles grösstentheils Text, der gute Bemerkungen zu Bekanntem gibt. Cap. 10. Von der Mutation der Stimme und ihrer Erhaltung, worin viel Erfahrung gezeigt wird. Der Titel mit einem Kupfer u. einem Inhalts-Register ist beigegeben.

Der zweite Theil liefert 25 neue Vocalisen oder Gesangstücke ohne Worte, mit Begleit. des Pfte, und Vorerklärung. Die Uebungen gehen bis mit No. 8, für solche, die den ersten Theil studirt haben. Sie sind gut.

---

12 *Aufzüge für 4 Trompeten u. Pauken von J. B. Gordigiani.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. C. M.

Es ist hier für diesen Zweck gut gesorgt. Je weniger dergleichen gedruckt wird, desto mehr werden Trompeterchöre das Heftchen beachten.

---

1. *Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestre composé — p. Edouard Ulrich.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Dasselbe mit Begl. des Pianof.* Pr. 16 Gr.

Das Concertino ist nicht zu lang, dem Instrumente angemessen, nicht mit solchen Schwierigkeiten überladen, die in der Regel Alles verderben, dabei für Jedermann verständlich und so den meisten Hornisten für öffentlichen Vortrag u. zum Studium mit Begl. des Pianof. zu empfehlen. Der Componist, Mitglied der Grossherz. Kapelle in Weimar, hat sich bereits durch gute Harmonie-Musik bekannt gemacht.

Grand Duo à 4 m. pour le Pianof. arrangé d'après le grand Quatuor pour le Pfte composé par F. Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 5. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 2 Thlr.

Das hinlänglich bekannte Werk wird auch in dieser Gestalt den Freunden des Klavierspiels erwünschte Unterhaltung gewähren. Der Herausgeber hat es den vielen Freunden des Componisten noch dadurch empfohlen, dass er M.'s Bild der Ausgabe vorgesetzt hat. Es ist zwar ohne Vergleich besser, als das früher in England erschienene; ähnlich können wir es jedoch auch nicht finden; besonders ist es zu stark. Einige Druckfehler verbessert sich Jeder selbst.

Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer für das Pianof. comp. v. *Joseph Labitzky.* 9. Werk. Prag, bei Marco Berra. Pr. 40 Kr.

Nach einer gewöhnlichen Introduction erhält man 5 Walzer und ein Walzer-Finale, die, wie in der Regel, auch zusammenhangend gespielt werden können. Sie sind rhythmisch eigen, tanzlich und hubsch.

Cadenzen und Versetten für die Orgel, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Eine nutzliche Gabe für angehende Organisten, comp. von *Rob. Führer.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Kr. C. M.

Die 12 Uebungen für die rechte und eben so viele für die linke Hand sind zstimmig, regelmässig und nutzlich. Auch die 15 kurzen Orgelsätze werden zum angegebenen Gebrauche gute Dienste leisten. Der Verfasser ist Organist an der Metropolitankirche zu Prag.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. Becker. Partitur. Heft 4. Dresden, bei Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

In diesem Hefte sind abermals, ja vorzüglich tüchtige Meistercompositionen jener Zeit mitgetheilt worden von Melchior Vulpius, Ludovico da Vittoria, Gius. Antonio Bernabei und Antonio Pecchioni. Es ist gut, wenn sich dergleichen Sammlungen immer mehr verbreiten.

---

1. *Wechselgesänge für den Mannerchor.* Dichtung und Composition von *Hans Georg Nägeli.* In ausgesetzten Stimmen. Zürich, bei H. G. Nägeli.
2. *Dieselben für den vierstimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen.*
3. *Dieselben für den gemischten Chor.* Gleichfalls ausgesetzte Stimmen.

Die Partituren dieser sehr anwendbaren Gesänge sind besprochen worden. Jedes Stimmenheft kostet 5 Gr.

A la Strauss. Neuester Berliner Carnevalswalzer für das Pianof. componirt — von *C. Gorner.* Berlin, bei Gröbenschutz u. Seiler. Pr. 12½ Sgr.

Also im Strauss-Geschmacke! Der Hr. Kammermusikus in Berlin hat ihn gut getroffen. Man kann diese Walzerkette auch für grosses Orchester und 7stimmig arrangirt in Partitur und ausgeschriebenen Stimmen von derselben Handlung beziehen.

La Prison d'Edinbourg, Musique de Carafa, Ouverture arrangée à 4 m. pour le Pianof. par Ch. Rummel. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Die Oper ist besprochen; das 4händige Arrangement des erfahrenen R. spielt sich gut und bei aller Fülle nicht schwer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten December. No. 52. 1835.

Recensionen.

Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von Carl Heuer. Simrock, Musikdir. der Universität zu Königsberg. Königsberg, bei Aug. Wilh. Unger. 1834. in 8. 161 S.

Das Buch ist mit Fleiss und Liebe zur Sache gearbeitet und verdient Beachtung von Allen, denen der Gegenstand am Herzen liegt. Der Verf. beabsichtigt, seine Erfahrungen kurz und ungeschmückt, ohne zu viele Citate und polemischen Ton darzulegen, welchem leidigen er alles Heil abend seine zweifelhafte Lauterkeit der Absicht anspricht. Den ersten Abschnitt S. 1 bis 103: „Der Choral" — nennt er den wichtigsten, seines Alterthums und seiner Bedeutsamkeit wegen. Sein Verderben besteht in Abweichungen von der Urform in einzelnen Tönen und ganzen Zeilen, das mit ausdauerndem Eifer bewirkt worden seien. Die Verschlechterungen wurden veranlasst durch der harmonische Begleitung des Chorals, wie Herrschsucht sie somit auch brachte; 2) durch die Ausbildung der Oper; 3) durch die Menge der Choralbücher, die oft ohne Sorgfalt willkürlich verfahren. Der Verf. wünscht daher, dass Keiner ohne Musterlandesse ein Choralbuch herausgeben dürfe, wenn eine Prüfungscommission gestiftet werden müsse. „Wir wissen nicht mehr, was das Rechte ist." Wie ist die Scheidung des Wahren vom Falschen zu bewerkstelligen? Vor Allem, heisst es, ist ein *Normal-Melodienbuch* nöthig, in welchem alle gangbaren Melodieen unverfälscht in ihrer ersten Urgestalt verzeichnet sein müssten. Jetzt noch höchst mühevoll, bald ganz unmöglich. Quellen u. andere wichtige Notizen müssten angezeigt und die Sammlungen von Eccard, Siebenau, Hans Leo, Handel besser, als bisher benutzt werden, wenn manche Melodieen in ihrer reinen Ausgabe nicht mehr gefunden werden sollten u. s. f. Von den Mel. getrennt müsste der Normaltext geliefert werden. Allerdings kostspielig: dürfte aber auch keiner Kosten scheuen. Die Einübung in den Gemeinden wäre mehr in kleinen als in grossen Abweichungen schwierig, doch nicht unmöglich, wenn nur erst Prediger u. Cantoren den rechten Ernst zeigen. Vorgeschlagen werden wöchentlich einige Uebungsstunden mit der Gemeinde, welcher die eingeübten Chorknaben vorsingen oder die Orgel vorspielt etc. (Vergl. die Abh. unserer Zeitung im 6. Jahrg. No. 18). Uebung in den Schulen wirkt mehr, doch später. Auch hier soll das Leichtfertige zurückgedrängt werden. S. 42 u. f. wird Mancher gegen Hrn. Nägeli's Ansichten vorgebracht, etwas zu leidenschaftlich. Der Verf. will den Choral taktmässig, wie nur rhythmisch. — Der Choral soll in Schulen Hauptsache bleiben, ein sachkundiger als Aufseher der Lehrer angestellt sein; die Melodieen sollen den Gesangbüchern wieder beigedruckt werden (was auch Natorp neuerlich wieder empfahl). Dann eifert der Verf., nur zu lange, wieder das zu viele Singen der Gemeinde; dringt auf eine gewissenhaftere Wahl der Cantoren u. Organ.; sogar Latein soll er verstehen (müsste also auch darnach besoldet werden). Leider, fährt der Verf. fort, haben wir noch keine *eigenen* Instrumente für Orgeltöne (der Sammetton und ihm sehr genug dafür); in öffentlichen Schauhäusern wird für das Musikalische auch nicht gesorgt (welchen frommen Wunsch wir in unsern Blättern wiederholt genommen haben. Wo hilft es? Geld ist da, aber zu andern Dingen).

II. Die Liturgie. S. 103—138. Wenn der Verf. mit der Behauptung beginnt, die Reformation habe das Ritual zu sehr vereinfacht, dem Cultus das Anschauliche, das altertümliche Würde und Salbung genommen: so gilt das keineswegs unserm Luther, sondern der spätern Zeit und den

Reformirten. Die Einführung der neuen preuss. Agende 1821 wird als ein Ereigniss dargestellt, welches in der Geschichte des protestantischen Cultus einen neuen Abschnitt bildet; er schreibt ihr mehr Einheit und Abwechselung zu, als der frühern monotonen; rühmt die vermehrten Responsorien, die einen vierstimmigen Chor nöthig machen, und schlägt es hoch an, dass dadurch der Willkür gesteuert wurde. Es ist darüber nur Genüge erörtert worden. Die Responsorien, will der Verf., sollen im alten Styl geschrieben sein. Die Prediger sollen im Gesange wenigstens so weit gebildet sein, dass sie die Altargesänge, ohne Aergerniss zu geben, ausführen können. Darum Musik- u. Gesanglehrer auf Universitäten; auch sind Zeugnisse der Studirenden beim Examen nöthig, dass sie namentlich den Singübungen Eifrig beigewohnt haben.

III. Kirchenmusik. S. 156—198. Die Geistlichen namentlich werden beschuldigt, oft gegen die Kirchenmusik zu sein, weil sie der Breite der Predigt etwas raube, in welche sie sich mit innerm u. äusserm Wohlgefallen so ergehen, wo müde würden (?). Ich kenne den Cantoren, Organisten u. Prediger recht gut: allein eine solche Sprache kann ich nicht billigen; der Verf. hat sich hier vom Christlichen in's Leidenschaftliche verlaufen, womit noch nie etwas gut gemacht wurde. Ich hätte ihm hier besonders mehr besonnene Haltung gewünscht. Wenn er doch selbst, dass die Kirchenmusik in Wahl und Ausführung recht zu selten darnach ist. Bringt nur gute, mit dem übrigen Cultus übereinstimmende, und sie wird sich von selbst empfehlen. Was namentlich gegen die katholische Kirchenmusik in Dresden gesagt wird, ist unstatthaft, und zwar seit lange. Auch finden wir es viel zu unartig, wenn er dem Palestrina, Allegri, Bai, Lotti, Perti u. dgl. allen wahre Kirchenmusik zugesteht. Warum nennt er denn keinen einzigen Teutschen? Sind ihm denn Jos. Gallus, Stölzel u. a. d. gar nichts? Sie dürften sich nun den Genannten sehr wohl messen! — Zur zweiten Klasse der Kirchenmusik rechnet der Verf. die fugirte, im Oratorienstyl geschriebene, z. B. von Seb. Bach, Händel, Hasse etc. Hier spielt, heisst es, die Instrumentalmusik keine unbedeutende Rolle. Hat denn Bach nichts ohne Instrumente geschrieben? oder ist der keine echte Kirchenmusik? Wo bleiben denn unsere teutschen, übrigen vortrefflichen Motettencomponisten? Es sind keine Instrumente dazu. Wir hätten hier den Verf. umständiger und gerechter gewünscht. — In die dritte Klasse setzt der Verf. alle Compositionen, deren Styl gar nicht, oder nur wenig vom Opernstyle verschieden ist; letzter die reichhaltigsten Um ungeschickten Wahlen vorzubeugen, schlägt der Verf. eine Commission vor, von deren Gutachten die Wahl abhängen soll. Darüber schweigen wir vor der Hand, sind aber damit nicht einverstanden, ob wir gleich zu den Verehrern echter Kirchenmusik gehören. Es folgen einige Worte über *Singvereine*, die besten Hülfsmittel zur Aufführung klassischer Werke. Berlin, Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M. u. a. m. werden in dieser Hinsicht gerühmt.

Der kurze Anhang gibt Ansichten über den Choral, in Bezug auf allgemeiner, von dem Choralcomponisten oder von dem Herausgeber eines Choralbuches zu beachtende Regeln S. 179—223, die viel Bemerkenswerthes und Gutes bei einigem gewiss zu Bedenkenden enthalten. Zum Schlusse S. 223—235 werden 2 Chorale nach Herrn v. Winterfeld's Bearbeitung mitgetheilt: Gott des Himmels und der Erden — und: Gelobet seist Du, Jesu Christ. — Der zweite Anhang, S. 237—261, enthält die antiphonischen Gesänge bei und nach der Communion. Die Einsetzungsworte sind wie nach der alten Melodie lieber; doch werden die Gesänge des Altardieners von Vielen, auch von uns, ohne Orgelbegleitung, die sie hier haben, zweckmässiger gefunden. — Noch folgen Gesänge auf verschiedene Kirchenfeiern und Feste.

Nach diesem treulichen Berichte sieht Jeder, was er im Buche zu suchen hat, das wir der Beachtung aller Betheiligten empfehlen.

C. F. Fink.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die Königsstädter Bühne hat Rossini's „Moses" und Mozart's „Belmonte u. Constanze" zum ersten Mal, nach Verhältniss ihrer Mittel recht gut gegeben und verdient Anerkennung ihres wenigen Strebens. Dem. Gerhard hat die Elisa und Constanze sehr ansprechend, Hr. Holtmüller den Belmonte, Hr. Fischer den Osmin genügend gesungen. Ein früheres Mitglied des dortigen Orchesters, Hr. Louis Roth, setzte in zwei mit Orchesterbegleitung recht wirksam componirten

Romanze für Tenor u. Mezzo-Sopran, wie in einem humoristischen Liede für zwei Baritonstimmen zum Theil zur Composition. Auch eine bessere Concertouverture, von Hrn. Huth dirigirt und natürlich gespielt, leitete die musikalische Unterhaltung im Theater passend ein. Die von Hrn. Hoffmüller, Dem. Hähnel und Hrn. Fischer vorgetragenen Gesänge fanden so lebhaften Beifall, dass „der Reiter und sein Liebchen" und „der Leiermann" wiederholt werden mussten. Die erstere Romanze ist wenig aufgefasst, voll Empfindung und effectvoll instrumentirt. Der junge Comp. zeigte sich auch als guter Violoncellspieler in einem Potpourri von Kummer, bei dessen Ausführung nur der völlig sichere, reine Ausdruck einige Male aus Befangenheit verfehlt wurde.

Hr. Carl Klein hat hier eine Musikschule für Unterricht im Pianofortespiel, Gesang und Theorie der Musik errichtet, welcher nach eigener Methode ertheilt werden soll. Auch beabsichtigt derselbe, von Zeit zu Zeit historische Concerte zu geben, in welchen Musikstücke aus älterer, mittlerer und neuerer Zeit ausgeführt und durch erläuternde Vorträge commentirt werden sollen. Die musikalische Section der Königl. Akademie der Künste hat die Preis-Aufgabe für eine lyrisch-dramatische Gesang-Composition für die Altstimme mit Chor erneuert. Es scheint uns, dass der Zweck sicherer erreicht werden würde, wenn ein bestimmter Gedicht dazu bezeichnet wäre, da es nicht so ganz leicht sein dürfte, vorzügliche Dichtungen in der vorgeschriebenen Form zu finden. Allerdings fehlt es in neuerer Zeit (mit Ausnahme einiger italienischen Opern, in welchen, wie z. B. in Rossini's Tancred u. Semiramis sehr auf Alt oder Mezzo-Sopran gerechnet ist) an guten Compositionen für die Altstimme, welche in Gluck's Orfeo und mehren Oratorien von Handel so vorzüglich bedacht ist; wir wünschen daher aufrichtig, dass einige Preis-Aufgabe wenigstens dazu beitragen möge, die Anzahl der beregten Compositionen zu vermehren, welche doch veröffentlicht werden könnten, ohne gerade den Preis zu erlangen. Es kann ja Vieles schön und gut, ohne einen preiswürdig zu sein.

Am 6ten d. M. ist unser hochgeschätzter Tenorist Beder, nach fast 6monatlicher Entfernung von der Bühne, von seiner Unpässlichkeit wieder hergestellt, als Fernand Cortez mit der lebhaftesten Theilnahme wieder aufgetreten. Hr. Hauser sang den Telasco zum ersten Male, als auf längere Zeit engagirtes Mitglied unserer Königl. Oper, wodurch die, durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstandene Lücke für jetzt wieder besetzt ist. Wo aber wird die erste Sängerin herkommen? Weshalb ist früher nicht Dem. Lutzer u. Hr. Pöch gewonnen? — Noch einer Iphigenia oder Armide sehen wir uns vergebens um. Auf welcher Bühne werden denn Gluck's Meisterwerke noch gegeben? werden nicht selbst Mozart's Opern bald von dem meisten Repertoiren verschwunden sein? — Hoffen wir auf Besseres im laufenden Jahre! In dem bald ablaufenden wird dies der letzte Bericht sein, Ihres getreuen, es mit der Kunst wahrhaft und ernstlich wohlmeinenden Correspondenten.

Dresden, Montag, d. 23. Nov. Den neuen Saal im Hotel de Saxe weihte Hr. Kammermus. Fürstenau durch ein Concert nach folgender Einrichtung ein. 1. Ouverture, Meerstille u. glückliche Fahrt, von Mendelssohn-Bartholdy. Einem der hatte in der Leips. Mus. Zeit. von dem Effect gelesen, den dieses Musikstück mache. Er gesteht, dass es ihn sehr kalt gelassen, und namentlich die Trompetenstückchen am Ende gar nicht gefallen haben. Die Aufnahme war nämlich bis. 2. Einleitungsgedicht von Theodor Hell, gesprochen von Frl. Bauer. 3. Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn. Fürstenau. Die Composition interessant und der Vortrag brillant. 4. Arie von Paccini, gesungen von Frl. Sabine Heinefetter. Keineswegs eine Arie, sondern die aus Mad. Catalani von jeder Bravourlügerin gesungenen arrangirten Rode'schen Violinvariationen. Das Publikum nahm sie sehr gnädig auf und verlangte da capo, wo sie die Kunststücken noch schöner sang. Frl. Heinefetter besitzt eine prächtige Stimme und herrliche Methode. Ihre Tiefe ist wundervoll und ihr Vortrag höchst reizend, vorzüglich wenn sie nicht so viel Kraft anwendet. Schade nur, dass sie solche Kunststückchen singt. Der Gesang soll, Worte ausdrückend, Empfindungen anregen. Welche Empfindung wird aber durch solche Schnörkel angeregt, die jede Flötenuhr eben so gut, ja besser macht, eben weil sie ohne Seele ist? Man sehe:

Wieder, ein Missbrauch, auf den der Deutsche nicht gekommen wäre, den er aber geduldig wenn

Auslande nachmacht. Wie gesagt, die Cantate war das Erste, der damit auftrat. Zweite Abth. 5. Introduction für 2 Flöten über ein Thema aus Robert der Teufel, componirt von Fürstenau, von ihm und seinem eilfjährigen Sohne vorgetragen. Wenn Vater und Sohn, Bruder und Schwester u. dergleichen nah verwandte Personen in Kunstleistungen vor dem Publikum auftreten, so liegt immer darin eine Art Captatio benevolentiae, eine stillschweigende Empfehlung an das Auditorium, das denn auch immer den Wechsel honorirt. Auch heute war die Rechnung richtig und das Facit — Beifall. 6. Das Waldvögelein, Lied mit obligatem Waldhorn von Lachner, gesungen von Frl. Heinefetter, begleitet vom Hrn. KM. Haase. Unbedeutend, ging ohne Wirkung vorüber. 7. Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters und Chor, von Beethoven, vorgetragen vom Hrn. Hoforganist Schneider. Sehr vielen Musikern war der Satz fremd, auch mir, dem Einsender. Dem Vernehmen nach ist er vor 25 Jahren (?) geschrieben. Der Componist war nicht zu verkennen, so wenig als mancher schöne Effect. Schade, dass man vom Text nichts verstand und also gar nicht wusste, worüber fantasirt wurde. Der Zettel hätte mit zwei Worten darüber Auskunft geben können. Hr. Hoforganist Schneider bewährte seinen Ruhm. 8. Violinvariationen von Berriot, vorgetragen vom Hrn. KM. Winterstein. Schöne Composition und schöne Ausführung. Hr. KM. Winterstein ist schon einmal in diesen Blättern rühmlichst erwähnt worden und hat seitdem bedeutende Fortschritte gemacht. Seine Intonation ist sicherer, sein Bogen höchst gewandt, sein Vortrag sehr gefühlvoll und sein Ton so voll und kräftig, wie man ihn selten von einem Violinspieler, zumal im Solo, hört. 9. Duett von Moscheles, gesungen von den Herren Zezi und Vestri. 10. Adagio und Variationen aus Preyers, componirt und vorgetragen von Fürstenau. Sehr brillant. In so fern als die Stellung des Orchesters auf die Wirkung der Musik einen nachtheiligen Einfluss hat, verdient sie einer Erwähnung. Sie war an diesem Abende eben so hässlich als ungünstig. Die weissen Pulte, deren Form an eben so viel Galgen erinnerte, schon widerwärtig aus, so wie die Versenkung-ähnliche Stiege, über welche hinab Frl. Heinefetter unter der Erde verschwand, fast lächerlich war. Dann waren die Musiker so eng an einander gestellt, dass sie kaum Platz zum Begreifen hatten. Und doch war nur eine Posaune und nur zwei Hörner da; wären, wie das so häufig der Fall ist, z. B. bei der Ouverture aus der Stummen, drei Posaunen, vier Hörner und Ophicleid nöthig gewesen, so hätten sie ausserhalb des Saales stehen müssen. Endlich lässt man wohl im Theater, wo die Solosänger höher als das Orchester, auf der Bühne wie auf einem eigenen Resonanzboden stehen, die Contrabässe und Violoncelle von den Dirigenten zusammentreten, allein im Concertsaale, wo, wie hier, der Raum so eng ist und die Bässe nur ein paar Schritte vom Sänger stehen, drücken sie die Stimmen mit Gewalt nieder.

C. E. von Miltitz.

Jena. Unser letztes Musikjahr war reich an erfreulichen Erscheinungen und schloss sich den besten der vorigen in rühmlicher Weise an. Die gewöhnlichen 6 akademischen Concerte brachten Sinfonieen von Beethoven (aus B u. A dur, letzte auf vielseitiges Verlangen zweimal), von Ries, Mozart (G moll), von Kalkbrenner (No. 5). Die Reihe der auftretenden fremden Künstler eröffnete mit Beethoven's C moll-Concert Hr. Professor Töpfer aus Weimar als tüchtiger Klavierspieler und noch mehr als ausgezeichneter Orgelmeister u. geschickter Componist rühmlichst bekannt. Sein eigenes, sehr brillant gehaltenes, tüchtig gearbeitetes, aber etwas zu lang ausgesponnenes Trio, welches von den Herren Götze und Apel, Mitglieder der Weimar'schen Kapelle, trefflich begleitet wurde, liess in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Möge der treffliche Meister recht oft zu uns wiederkehren. Neben ihm ergötzte uns Hr. Kammermusikus Apel durch wohlgelungenen Vortrag eines Potpourri für das Violoncello von eigener Composition. — Als wohlbekannter treuer Gast erschien Hr. Kammermusikus Schubart — Flötist — und blies Variationen von Schönfeld, so wie mit seinem hoffnungsvollen Schüler Hrn. Kuhnt ein Rondo alla Polacca für 2 Flöten von Prufer mit Beifall. Als Lieblinge des hiesigen Publikums erfreuten uns abermals Hr. Götze jun. und Hr. Montag aus Weimar, in diesem Blatte bereits öfter mit Auszeichnung genannt. Hr. Montag spielte so fertig als ausdrucksvoll ein Concert von Kalkbrenner und mit Hrn. Götze Beethoven's gewaltige Kreutzer-Sonate. Hr. Götze hatte auch nicht blos als Violinspieler, son-

dem diesmal auch als Sänger (Beethoven's Liederkranz u. Gesänge von Schubert) einen rauschenden Beifalls zu erfreuen, welchen auch der verdienstvolle Kammermus. Hr. Agthe auf der Clarinette in eigener und fremder Composition fand. Einem Potpourri für Violoncello v. M. v. Weber merkte man es kaum an, dass es von einem Dilettanten vorgetragen wurde. Dieser, Hr. Stud. theol. Brune, aus Schüler Müllers in Braunschweig, trug durch sein geschmackvolles und fertiges Violoncellospiel überhaupt viel zur Verschönerung unserer Musikabende bei. Auch hörten wir Hrn. Uhm, einen jungen Italiener, in einer Fantasie von Kalkbrenner und einem Rondeau brillant für Pianoforte u. Violine von Hummel, dessen Schüler er ist. Ein neuer Beweis, dass der trefflichen Meisters solide Schule, welcher von den entferntesten Gegenden her immer zahlreichere Zöglinge zuströmen, in immer weiterm Kreise Anerkennung findet. Hrn. Uhm, welcher bei fortgesetztem Streben seinen Landsleuten ein gutes Abbild seines hochgefeierten Lehrers zurückzubringen verspricht, begleitete beim Rondeau Hr. Kammermusikus Stoer aus Weimar, welcher auch ein Concertino von Mozart rühmlich vortrug. Mehre von ihm componirte Ballets wurden bereits in Weimar mit Beifall aufgeführt. —

Frau Hofsängerin Streit erntete in einer Scene von Caraffa und einer Arie von Auber gewohnt rauschenden Beifall. Hr. Hofsänger Kerling sah eine Arie aus der Räuberbraut von Ries, Hr. Hofsänger Häser ein Lied von Genast, beide zusammen ein Duett aus der Stummen von Portici recht brav. — Vorzüglich schön und ausdrucksvoll trug Frl. Lorgel aus Gera Beethoven's grosse Scene: Ah! perfido etc. vor, welche unter Leitung des Vaters der Sängerin vom Orchester vorzüglich gut begleitet wurde. Eine andere vom Fräul. L. vorgetragene Arie aus dem Vampyr von Marschner schien uns weniger passend für den Concertsaal. Eine dritte aus Semiramis bewährte die Vertrautheit der Sängerin mit dem solideren italienischen Style. Sämmtliche Arien wurden lebhaft applaudirt. — Dasselbe war auch der Fall bei einem Duett aus der Vestalin, welches von zwei Dilettanten ausgeführt wurde. — Frl. Quack aus Gotha sang eine Arie von Spohr und eine andere von Reissiger mit Chor mit gewohntem, herzansprechenden Ausdrucke, doch aber mit minder ansprechender Stimme.

Grössere Vocalcompositionen mancher Art wurden vom akademischen Sängervereine ausgeführt, deren bedeutendste und erfreulichste indessen der Ostermorgen von Tiedge u. Neukomm war, durch dessen im Ganzen wohlgelungene Ausführung der Hand'sche Singverein bei allen Musikfreunden den Wunsch erregte, die akademischen Winterconcerte öfter durch solche Gaben bereichert zu sehen. Auch durch mehre Extraconcerte wurden wir wahrhaft erfreut, wenigstens von den meisten.

Ueber unser Musikfest hat bereits eine andere Feder Bericht erstattet. So bemerken wir nur noch, dass Hr. *Dr.* Löwe, dessen Apostel von Philippi auch bei sehr wohlgelungener Ausführung den ungetheilten Beifalls aller Anwesenden und aus Weimar und Rudolstadt hier anwesenden Kunstfreunde zu erfreuen hatten und deren Chöre (vorzüglich die der Christen) einen unverkennbar mächtigen Eindruck auf die versammelte Publikum hervorbrachten, vor seiner Abreise auf vielen an ihn Verlangen noch eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltete, bei welcher er durch den in jeder Hinsicht vollendeten Vortrag mehrer seiner Balladen das im Verhältniss zur Ungunst der Zeit ziemlich zahlreich versammelte Publikum wahrhaft entzückte und durch überaus wohlgelungene Improvisationen einer von Hrn. Prof. Wolf im Saale selbst erst nach einem ihm gegebenen Stoffe gedichteten Ballade den höchsten Enthusiasmus erregte.

Unser Orchester führte im Allgemeinen die meisten Instrumentalcompositionen, vorzüglich aber die Beethoven'schen ungleich besser aus, als man es bei der geringen Anzahl seiner beschäftigten Mitglieder wohl erwarten möchte. Wir verdanken dies, nächst dem rastlosen Eifer des Hrn. Musikdirectors Trautsch, der gefälligen Mitwirkung einer ziemlichen Anzahl von kunstfertigen Dilettanten aus dem Kreise unserer Akademiker, so wie vorzüglich auch der zum schon seit so vielen Jahren sich immer gleich bleibenden Gefälligkeit Weimarischer Künstler, deren wahrhaft edlem und uneigennützigen Kunsteifer wir einen grossen Theil unserer besten musikal. Freuden zuzurechnen haben.

Die Uebungen des Hand'schen Singvereins, so wie die des akademischen u. bürgerlichen Sängervereins dauerten in gewohnter Weise fort. —

Dresden. Nachdem die Oper einige Zeit gefeiert hatte, hauptsächlich der Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient wegen, trat sie im Novbr. durch die Gastrolle des Fräuleins Franz. Pixis wieder an

Leben. Die junge Sängerin zeigte sich zuerst als Rosine im Barbier von Sevilla, dann als Malcolm, Romeo und Arsaces mit stets günstigerem Erfolge, vorzüglich als Nachtwandlerin, worin sie in Gesang u. Spiel das Schönste leistete, dass ihr auch der vollste Beifall zu Theil wurde. In einem Concerte, das zunächst denselben Stucke brachte, wie das erste zu Leipzig, wusste sie sich besonders im zweiten Lande geltend zu machen. Dem. Sabine Heinefetter ist auf 3 Monate für 24 Gastrollen hier angenommen worden und ist bereits mehre Male mit grosser und gebührender Anerkennung aufgetreten. Ihre letzten Vorstellungen waren die Cenerella in Zampa und Semiramis in Tancredi, worin sie sich auszeichnete, in der ersten durch das, was sie aus der Rolle zu machen wusste, in der andern durch die künstlerische Auffassung. Auch Hrn. Wild hörten wir, den allgemein bekannten, von dem wir nur Ueberflüssiges berichten würden. Das Uebrige ist Ihnen von andern geehrten Berichterstattern gemeldet worden, bis auf Joseph Gunkert, der hier mehre Concerte gab und am Hofe zu spielen die Ehre hatte. Sie werden ihn selbst hören und seine Fertigkeit auf seinem Heimstrumente gewiss anerkennen. (Ist geschehen.)

Mannichfaltiges.

Hr. Adolph Hesse fand auf seiner letzten Reise im Juli u. Aug. im Musikalischen nicht Alles nach Wunsch. In Wien war es ihm betrübend, zu sehen, wie im Ganzen der musikalische Geschmack sich täglich dort immer mehr verflacht. Klassische Orchestercompositionen werden sehr selten dort gegeben, und wenn nicht das rühmlichst bekannte Concert spirituel dergleichen zur Fastenzeit zu Gehör brächte, würde man kaum glauben, dass Haydn, Mozart und Beethoven ihre Symphonieen dort geschrieben hätten. Dafür ist aber der im Verhältniss kleine Kreis derer, die für wahre Kunst leben, um so höher zu achten. Hr. H. fand auf der ganzen Reise von Wien aus, diese Stadt mitgerechnet, über Salzburg, München, Augsburg, Ulm und Stuttgart auch nicht eine *Orgel*, worauf nur etwas Erträgliches zu hören gewesen wäre; sie sind im traurigsten Zustande, und dann haben sie alle nur das sogenannte französische Pedal, welches nicht einmal 1½ Octave vollständig in sich fasst, indem cis, dis, fis und gis fehlen. So hat z. B. die Orgel der Münchner Petrikirche nicht mehr als 20 klingende Stimmen und dann 4 Klaviere (!) und das französ. Pedal. — Erst in Darmstadt, wo er bei seinem väterlichen Freunde Rink verweilte, fand er wieder eine Orgel. Das Orchester dieser Stadt unter dem Kapellm. Mangold ist tüchtig, vom alten Glanze der Oper sind nur noch einige Ueberbleibsel. Wie glücklich sind wir dagegen in Thüringen, Sachsen, Schlesien u. s. w.; da haben wir Orgeln ganz anderer Art.

Jacob Adlung schrieb 1758 in seiner musik. Gelahrtheit S. 199: Was hat doch die deutsche Sprache gesündigt, dass man sich fremder Wörter bedient? Thut uns wohl der Italiener die Ehre an, nicht adagio zu sprechen, sondern *langsam?* nicht da capo, sondern *vom Anfange?* Nimmermehr. Der Franzos ist mit ihm gleiches Sinnes. Und was hat man davon? Dass man den Untergebenen sie doch erst deutsch erklären muss, da dann die Ohren wehe thun, wenn ab weder der Lehrer, noch der Schüler zu wissen recht umsprechen. Mancher will dadurch für gelehrt gehalten werden und kann es nicht lassen. Vanitas!

Der 21jährige, als Pianofortespieler von Warschau, Rudolstadt und Berlin aus in unsern Blättern rühmlich genannte Sohn des Hrn. Musikdir. Karl Eberwein in Weimar hat von der kunstgeübten u. kunstfördernden Frau Grossherzogin von Weimar für die Dedication einer Symphonie eine goldene Uhr mit Kette als Beweis Höchst-Ihrer Zufriedenheit erhalten. Der junge Mann befindet sich jetzt auf Reisen über Stuttgart, Karlsruhe u. Strassburg, wo er Concerte zu geben versuchen wird, nach Paris. In der letzten Stadt, wo jetzt so viele, namentlich auch teutsche Virtuosen verweilen, wird er noch längere Zeit aufhalten.

Der wichtigste Mann für die Musik in Cöln ist der verdiente Präsident Verhesen, ein von Jugend auf nicht blos in seinem Hauptfache, sondern auch in der Tonkunst sehr thätiger Freund u. Förderer alles Guten. Schon in seiner Jugend schrieb er sich eigenhändig, wenn Andere noch ruheten, die besten musikalischen Werke, die er später, immer bis auf heute mit der Zeit fortgehend, sich gedruckt anschaffte. Und so ist er denn der na-

fürliche Intendant aller, namentlich der ganzen dortigen Dommusik, der schon darum alle Hochachtung verdient, die ihm seine ausgebreiteten Kenntnisse und seine Biederkeit noch verdoppeln. Und so gebührt ihm denn ein Ehrendenkmal in den Herzen aller Musikfreunde.

Hr. Fr. Belcke hat in Copenhagen abermals eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden. Am 21. Septbr. angekommen, hatte er bereits am 29. das Glück, im Sommerpalaste Sr. K. Hoheit des Kronprinzen Christian zu blasen, am 11. Octbr. ein Concert im Opernhause und am 25. ein zweites in der Schlosskirche, blos mit Orgelbegl. und Vocalmusik, zu geben. Die Hälfte der letzten Einnahme überliess der Künstler dem K. Blindeninstitute. Am 29sten hatte er die Ehre, zum zweiten Male vor Sr. K. Hoheit sich hören zu lassen, wo er aus den Kronprinzen Händen eine Brillantnadel erhielt, worauf am 1. Novbr. noch ein Concert vor Sr. Maj. dem Könige folgte. Am 8. Novbr. traf Hr. B. wieder in Berlin ein. Im Ganzen herrscht jetzt in Copenhagen in der Kunst namentlich eine grosse Stille.

Kurze Anzeigen.

Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende von J. Friberg. Gotha, beim Verf.

Der Verf. ist Cantor an den beiden Hauptkirchen zu Gotha, welcher auch am Gymnasium daselbst gleichartigen Unterricht zu einer grossen Zahl Schüler zu geben hat, für welche er zunächst diesen Leitfaden entwarf und mit Erfolg benutzte. Nachdem dieser Unterrichtsgang auf Antrag des dortigen Oberconsistoriums von Sachverständigen geprüft und gebilligt worden war, befahl die Behörde, dass dieser Leitfaden in sämmtlichen Schulen des Gothaischen Landes eingeführt werde. Und so sind denn von der ersten lithographirten Auflage nur noch sehr wenig, vielleicht jetzt keine Exemplare mehr übrig. Gedruckte Buchstaben wären wohl zweckmässiger als geschriebene, wenn eine neue Auflage besorgt würde, was der Verf. zu thun willens ist. Für die Einleitung ist, nach des Mannes eigener Angabe, J. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst benutzt worden. Von Noten u. Schlüsseln das Gewöhnliche; von Intervallen, Tonleitern und Tonstufen, vom Takt und dem Pausen gleichfalls und kurz. Von S. 9—25 Singübungen, mit untermischten Erklärungen. Sie gehen von Secunden zu Terzen, Quarten etc. und sind zweckmässig, so dass das Werkchen zu den nützlichen der Art mit Recht gezählt wird.

Fünf Lieder von Gellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. des Pianof. v. H. W. Stolze. Musik v. *L. van Beethoven.* In Cranz Musikhdlg. Pr. 12 Gr.

Diese Beethoven'schen Weisen zu Gellert's Liedern sind allgemein bekannt; die Einrichtung für vier Stimmen ist gut.

Kindheit. Erstes Heft. Zwölf kleine Lieder von *Hoffmann v. Fallersleben*, mit Begl. des Pianof. comp. — von *D. Kister.* Schlesinger'sche, bei Casar. Glaser. Pr. 4 Gr.

No. 1. Kindheit. Sie wird mit einem sie zu verwüstenden Gärtlein verglichen, das uns immer noch bleibt, wenn wir nur wie Kinder werden. Die Melodie ist gefällig u. spielend. 2. Veilchen. Das kleine Blümchen will uns in Wort und Ton weniger sagen. Es scheint uns, als brauche das Veilchen den ihm angesonnenen Trost nicht sonderlich, dieweil es von Natur schon getröstet ist. 3. Morgenlied, gehört zu den gelungensten in Dichtung u. Musik. Von No. 4 hebt eine kleine Liedergeschichte vom Knaben Sigismund an, die sich aus folgenden Ueberschriften ergibt: Wie Sigism. ein Schnellläufer ward; wie ihm seine Frau Mutter vom Monden etwas sang; wie S. sich in den Waffen übte, sang man folgendermaassen; S. und sein Blumchen; wie S. seinem Marikäfer sein geneigtes Ohr lieh; wie S. ein Reiter werden wollte; sang ihm sein Herr Vater; wie S. sich schaukeln liess (zwei Lieder); wie S. zum Rom trommelte und zu Felde zog. Darin ist von manchen recht Hübsches; Alles in spielender und zugleich auf Ernsten und Natürlicher ansprechender Weise. Damit ist es aber wenigsten allen Leuten recht zu machen; ist auch nicht eben nöthig, dafür hat Jeder Sinn u. Köpfchen für sich, wird auch wohl so bleiben. Darum wollen wir es hier mit Hrn. v. Fallersleben's Art, die freilich zuweilen etwas Sentimentales nicht sowohl

hat; als vielmehr dichtet, nicht kritisch nehmen, nicht allein, weil uns genaues Durchgehen der Dichtergaben zu d. Bl. nicht gerade nöthig geholen ist, sondern weil wir aus Erfahrung der Schwierigkeit eingedenk sind, die Lieder für Kinder haben. Dem Componisten wollen wir aber für etwa folgende Hefte rathen, nicht so viel zu moduliren, den Gesang nicht zu hoch zu führen und mehr Mannichfaltigkeit in seine Tonweisen zu bringen. Dennoch wird das Heft Vielen lieb sein. Das Aeussere ist sehr nett und der Preis für 23 S. 4 Gr. so billig, dass Jeder damit es selbst versuchen u. auf alle Fälle den Kindern eine angenehme und äusserst wohlfeile Freude machen wird.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausgegeben von Häser, Grund, Zollner, Elster u. Anderen. 1ster Bd. Heft 1—6. (1stes Heft). Ebendaselbst. Subscript.-Pr. jedes Heftes: 1½ Sgr.

Das Unternehmen empfiehlt sich zuvörderst durch möglichste Wohlfeilheit der Stimmenausgabe und durch die Rücksicht der genannten Herren auf Fortbildung und Unterhaltung der einzelnen Männervereine und ihrer Vereinigung zu grossen Chormassen. Die leicht zu verbessernden Druckfehler dieses Heftes werden künftig sorgfältig vermieden werden; die Anstalten sind getroffen. Erscheint die versprochene Partitur, wird das Einzelne besprochen werden.

Ermunterung für die Jugend. Für das Pianof. comp. und im leichten Style eingerichtet von *A. Neithardt.* 5te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieses Heft enthält ein Rondoletto nach Motiven aus der Oper: Gustav, oder der Maskenball v. Auber; Alexander-Marsch nach dem Alexander-Walzer v. Strauss; Divertissement nach Motiven aus Ali-Baba v. Cherubini; Variationen über ein Thema aus Bellini's Norma. — Zur Erheiterung und zum Spielen vom Blatte sind diese Gaben zweckmässig: zum Einüben und eigentlichen Studiren sind sie weniger nutzlich.

Zum Titelkupfer.

Ueber Bernh. Romberg's Leben und Wirken haben wir nichts zu berichten, vielfach ist seiner in unsern Blättern gedacht; er lebt in Ehren in Aller Gedächtniss. Nicht allein das Vaterland, auch das Ausland hat den Meister des Violoncells bewundert und sich an seinen Schöpfungen erfreut. Er gebührt ihm ein Ehrendenkmal. Möge der Abend seines thätigen Lebens vollkommen heiter und glücklich sein.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht

Hünten, Franç., Rondeau sur une Marche de Meyerbeer pour Piano. Op. 74. 20 Gr.

Kalkbrenner, Fr., Rondeau brillant p. Piano. Op. 150.

— Variations brill. sur un thème de la Norma de Bellini p. Piano.

— Grand Septuor p. Piano.

Lipinski, C., Ronde de Concert p. Violon av. acc. de l'Orch. ou de Piano. Op. 18.

— Trois Divertissements p. Violon et Piano. Op. 19.

— Variations p. Violon av. acc. de l'Orch. Op. 20.

— Concert militaire pour Violon av. acc. de l'Orch. ou de Piano. Op. 22.

Leipzig, im December 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Mit Eigenthums-Recht für Deutschland und alle Länder mit Ausnahme von England bei No. 1 u. 2 und mit Ausnahme von England und Frankreich bei No. 3, 4 u. 5 erscheinen im Monat December 1835 bei Schott's Söhnen in Mainz:

1) Grand Concert en Re No. 5 par W. A. Mozart arrangé pour Piano seul ou avec accompagnement d'une Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.

2) Septième grande Symphonie. Op. 92 en La par L. v. Beethoven arrangée pour le Piano seul ou avec accompagnement d'une Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.

3) Les petites Folies. Quadrille des Contredanses et Walse pour le Piano Forté par François Hünten. Op. 75. Liv. 1.

4) Fantaisie brillante sur des thèmes Italiens composée pour le Piano par François Hünten. Op. 76.

5) Mélodies gracieuses. Trois Rondeaux ou trois airs variés sur des thèmes favoris, composés pour le Piano Forté par François Hünten divisés en trois livraisons, contenant chacun un Rondeau et deux airs variés. Op. 78. Liv. 1. 2. 3.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XIII. 1835.

Anzeigen vom Verlags-Eigenthum.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint am 1. Januar 1836 (mit Eigenthumsrecht):

Aulagnier, Itinéraire du jeune Pianiste. Choix de Morceaux de différents Caracteres d'une Execution très facile et brillante p. Pfte avec Acc. de Violon ou Flûte ad lib. Oeuv. 28. Divisé en 4 Suites.

Reissiger (C. G.), Sonate p. Pfte et Violon (ou Flûte). Oeuv. 102.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Henri Herz.

Op. 84. Deuxième Caprice pour le Piano, sur la Romance fav. la Folle.

Leipzig, d. 21. Decbr. 1835.

C. F. Peters.

Anzeigen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Geschichte der Musik aller Nationen.

Nach Fétis u. Stafford. Mit Benutzung der besten deutschen Hülfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Lust und Liebe bearbeitetes, Werk gibt in leichten Umrissen die Geschichte der Musik aller Nationen von ihrem ersten Ursprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieser Art, kurz, gedrängt, nur das Allerinteressanteste umfassend, ist bis jetzt noch nicht da. Es bezeichnet den besondern Charakter der Musik bei den verschiedenen Nationen und entwickelt die Vorzüge und die eigenthümlichen Leistungen der Koryphäen dieser Kunst in mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. Jeder Freund der Geschichte, insbesondere der der Musik, wird sich an dieser Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden, als er erwartet hat, wie dieses bald nach der Ausgabe dieser Schrift durch sehr günstige Beurtheilungen im literarischen Notizenblatte zur Abendzeitung, 1835, No. 89, in v. Gerstenbergs Repertorium, 1835, V. 8. vollkommen bestätiget wird.

2 Choralvorspiele und 3 Fugen für die Orgel,

von *A. W. Grosse*, Organisten zu Cahla. Folio. Schön ausgestattet und geheftet ⅔ Rthlr.

Zeugniss. Dass vorstehende Orgelstücke recht brav gearbeitet und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organisten nicht unzweckmässig sind, bestätige ich hiermit.

Weimar, 30. Octbr. 1834.

J. N. Hummel, Ritter u. Grossh. S. Hofkapellmeister.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben von

R. Schumann.

Vierter Band. Januar bis Juni 1836.
Preis: 1 Rthlr. 16 Gr.

Die poetische Tendenz dieser Zeitschrift, ihre freimüthige Kritik, ihre Mannichfaltigkeit der Artikel, vor Allem der jugendlich künstlerische Geist, den sie durchweg trägt, haben ihr eine Theilnahme im Publikum verschafft, welche die Redaction zur regsten Fortführung ihres Unternehmens auffordert. Diese, wie die unterzeichnete Buchhandlung, bitten für die künftigen Bände um dauernden Wohlwollen und um möglichst beschleunigte Bestellung des Bedarfs oben angezeigten Bandes.

Leipzig, im December 1835.

Joh. Ambr. Barth.

Die musikalische Wochenschrift:

Iris im Gebiete der Tonkunst,

redigirt von *L. Rellstab*,

wird an jedem Freitage ausgegeben, und der vollständige Jahrgang von 52 Nummern an dem Pränumerationspreise von 1 Rthlr. 16 Sgr. geliefert.

Digitized by Google

Der siebente Jahrgang der Iris, welcher vom Anfange 1836 ab ebenfalls in meinem Verlage erscheinen wird, soll in kurzen Zwischenräumen Anzeigen interessanter neuer, sowohl practischer als theoretischer Musikwerke in besonderen Beilagen enthalten, und dennoch im Preise nicht erhöhet werden.

Dieser Anzeiger wird die respectiven Leser der Zeitschrift schnell mit allen werthvollen Neuigkeiten, welche den Musikfreunden von mir empfohlen werden, bekannt machen, und zuweilen auch von manchen bedeutenden Unternehmungen noch vor ihrem Erscheinen Kunde bringen.

Berlin, im November 1835.

T. Trautwein.

Systematisch-chronologische Darstellung
der
musikalischen Literatur
von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben

von *C. F. Becker.*

Erster Theil, welcher die Geschichte der Musik und die Akustik enthält. In Royal-Octav schön gedruckt zu $1\frac{3}{8}$ Thlr., 2 fl. 4 kr., erschienen bei *Robert Friese in Leipzig.*

R. Schumanns,
den gefeierten Componisten der Papillons, Impromptus etc., neues Allegro für Pianoforte (Oeuv. 8) à 16 Gr., 20 Sgr., 1 fl. 12 kr. erschienen bei *Robert Friese in Leipzig.*

Von
Rossini Collection des Opéras complets reduits p. le Pianoforte seul par *M. J. Leidesdorf*, publiée à Vienne. 23 Cahiers à 5 Thlr. 8 Gr. besitze ich eine Partie Exemplare, welche einzeln zu dem ermässigten Preise von 2 Thlr. 12 Gr. ordin. p. Cahier von mir bezogen werden können.

Wilhelm Härtel in Leipzig.

Bei L. Pabst in Darmstadt ist erschienen:

Müller,
Rector und Lehrer am Grossh. Hess. Schullehrer-Seminar in Heidelberg,

Lieder und Chöre mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers, zu L. P. Münch's Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags. (Enthält Gesänge zur Weihnachts-, Charfreitags- und Osterfeier.) Querquart. geh. 2 fl. 24 kr. od. 1 Thlr. 8 Gr.

Dieses zeitgemässe Werk verdient allen Freunden eines guten Kirchengesanges aufs Angelegentlichste empfohlen zu werden. Die Compositionen sind dem heiligen Gegenstande entsprechend, ohne bedeutende Schwierigkeiten in der Ausführung darzubieten.

Denselben Polonaise für das Pianoforte. Op. 10. 27 kr. od. 6 Gr.

Anzeige für Freunde der Tonkunst.

Im Kunstverlage der P. Bohmanns Erben in Prag ist so eben erschienen der

I. Theil
des
theoretisch-praktischen
Lehrbuches der Tonsetzkunst
für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik

bearbeitet von
Friedrich Dionys Weber,
Director dieser Lehranstalt.

Gross 8. Broschirt. Preis 3 fl. 30 kr. Conv. Münze.

Schon die allgemeine theoretisch-praktische Vorschule der Musik und vorzüglich das theoretisch-praktische Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses in 4 Theilen sind wegen ihrer Deutlichkeit, Fasslichkeit, Vollständigkeit, systematischen Ordnung u. ihres Reichthums an erläuternden Beispielen, so wie auch an praktischen Uebungsstücken als ausgezeichnet, und sich von so vielen andern Werken ähnlicher Art, älterer und neuerer Zeit, so vortheilhaft unterscheidend, allgemein anerkannt worden, dass wir zu diesem neu erschienenen Werke nichts hinzuzufügen haben, als dass es an Interesse und Wichtigkeit des Gegenstandes noch höher steht, und besonders allen Jenen sehr willkommen sein wird, welche sich selbst ohne Beihülfe eines Lehrers in Contrapunkte und in allen übrigen zur Tonsetzkunst noch erforderlichen Zweigen gründlich zu unterrichten wünschen.

Da die beiden obengenannten und bereits schon früher erschienenen Werke bisher nur in Böhmen verbreitet worden sind, und nicht zu zweifeln ist, dass auch den übrigen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates, so wie nicht minder dem Auslande der Besitz derselben erwünscht sein wird, so erlauben wir uns, alle Freunde der theoretischen Tonkunst aufmerksam darauf zu machen, mit dem Ersuchen, uns möglichst bald anzuzeigen, wie viel Exemplare Sie von diesem und jenem bedürfen; wozu wir bemerken, dass der Ladenpreis der allgemeinen theoretisch-praktischen Vorschule auf 3 fl. Conv. Münze und des theoretisch-praktischen Lehrbuches der Harmonie etc. in 4 Theilen auf 14 fl. C. M. festgesetzt ist.

Genannte Werke werden blos für bestimmte und feste Rechnung geliefert.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

MAY 30 1969

3 2044 043 920 354

Digitized by Google

Digitized by Google